LA PHOTO-PEINTURE SANS MAITRE

RETOUCHE A L'HUILE DE LA PHOTOGRAPHIE
MISE A LA PORTÉE DE TOUS

LEÇONS ÉCRITES DE PHOTO-PEINTURE :
PORTRAIT — PAYSAGE — SUJETS RELIGIEUX — MARINE — SUJETS DIVERS

par

ABEL CONTE
ARTISTE MINIATURISTE, DIRECTEUR-FONDATEUR DE LA *Miniature*
27, Rue Madame, 27

Procédé artistique mettant à la portée de tous la retouche en couleurs
sur toile, bois, verre, porcelaine, etc. et la peinture à l'huile
de toutes photographies.
Procédé inaltérable Photo-Miniature sur verres
et sur plaques translucides incassables, remplaçant les verres.
Tours de main, pour report sur bois, verres, etc., sans appareil.
Précis d'Enluminure,
l'Éventail — l'Image religieuse — l'Écran — la Céramique polychrome.

Douzième mille
ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE

PARIS
27, RUE MADAME, 27
1892

LA

PHOTO-PEINTURE

SANS MAITRE

LA

PHOTO-PEINTURE

SANS MAITRE

RETOUCHE A L'HUILE DE LA PHOTOGRAPHIE
MISE A LA PORTÉE DE TOUS

LEÇONS ÉCRITES DE PHOTO-PEINTURE :
PORTRAIT — PAYSAGE — SUJETS RELIGIEUX — MARINE — SUJETS DIVERS

par

ABEL CONTE

ARTISTE MINIATURISTE, DIRECTEUR-FONDATEUR DE LA *Miniature*
27, Rue Madame, 27

Procédé artistique mettant à la portée de tous la retouche en couleurs
sur toile, bois, verre, porcelaine, etc. et la peinture à l'huile
de toutes photographies.
Procédé inaltérable Photo-Miniature sur verres
et sur plaques translucides incassables, remplaçant les verres.
Tours de main, pour report sur bois, verres, etc., sans appareil.
Précis d'Enluminure,
l'Éventail — l'Image religieuse — l'Écran — la Céramique polychrome.

Douzième mille
ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE

PARIS
27, Rue Madame, 27

1892

AVANT-PROPOS [1]

La photo-peinture, par notre procédé, est accessible à tous, un peu de goût suffit, et nous avons eu ici, dans nos ateliers, des exemples de personnes n'avant jamais tenu un pinceau, qui, après quelques leçons et indications, servies par des aptitudes et un goût spécial, sont arrivées à faire notre genre avec beaucoup de succès.

La photo-peinture est l'art de peindre directement à l'huile toutes photographies.

Ce genre de peinture peut s'exécuter de deux façons.

1° Par empâtement, comme une peinture à l'huile ordinaire, c'est-à-dire en employant des couleurs opaques, qui couvrent complètement l'image et ne se servir de la photographie que comme une esquisse. Ce genre relève de l'art et nous ne nous en occuperons pas.

2° En glacis, d'abord au moyen de couleurs diluées jusqu'à la transparence ; ces glacis teintent la photographie sans en couvrir le modelé. — Les ombres et les lumières restant apparentes, sous la couche de couleur sont ensuite accentuées et rehaussées par quelques touches opaques. Le résultat obtenu donne l'illusion d'une vraie peinture, —

(1) Voir à la fin du volume la prime avantageuse à l donne droit l'acquisition du présent.

c'est ce dernier genre qui fait l'objet de notre méthode.

Notre volume contient les principes d'exécution et toutes les indications utiles, connues par des professionnels s'exerçant depuis de longue date à la photo-peinture, la connaissance de ces divers moyens pratiques est précieuse pour toute personne désireuse de tirer un parti fructueux de notre procédé. Ce n'est que par une longue expérience de ce genre de peinture que nous avons pu les réunir et les condenser; nos lecteurs et collaborateurs n'auront qu'à puiser dans notre méthode; la simple lecture de la description de ces moyens pratiques suffira pour qu'à leur tour ils sachent les appliquer, sans les avoir longuement et patiemment recherchés.

Plusieurs collaborateurs nous ont fourni de nombreuses indications utiles et nous les en remercions bien sincèrement, ces renseignements serviront pour aider d'une façon générale nos nombreux adeptes dans l'agréable distraction lucrative que nous mettons à la portée de tous. Mais nous devons une mention particulière à M. Cortès (*Argus*), artiste peintre de mérite, qui a bien voulu professer dans nos ateliers pendant quelque temps et qui a mis à notre disposition les meilleurs indications pratiques pour l'exécution de la photo-peinture.

En un mot, nous présentons à nos lecteurs dans notre méthode la description d'un procédé facile mettant à la portée de tous la photo-peinture.

Cette occupation est des plus attrayantes, parce que l'on voit naître rapidement sous ses yeux son

œuvre, qu'elle est débarrassée de toutes étude et notions d'art préalables et qu'avec un peu de goût l'on arrive rapidement à faire de fort jolies peintures. Elle constitue, en outre d'un moyen lucratif, l'avantage d'utiliser ses loisirs à la distraction la plus captivante possible.

Afin de faciliter les moyens d'exécution, et d'arriver promptement à un résultat pratique, nous décrivons dans le présent volume sous forme de leçons écrites, claires et précises, divers genres : *sujet religieux*, *portrait*, *paysage*, *marine*, *sujet de genre*, etc. Chaque genre de Photo-peinture est ainsi pris à son début, le collage est suivi de point en point dans toutes ses phases jusqu'à la fin du travail. Nous tenons aussi à la disposition de nos lecteurs *la leçon écrite* de divers tableaux du Louvre, du Luxembourg et de nos musées, qui donnent, avec la marche à suivre pour une bonne exécution, le coloris exact du tableau original. Nous en recommandons l'usage afin d'éviter de commettre des hérésies artistiques au point de vue du coloris et de se rapprocher le plus possible de l'œuvre du maître.

Abel Conte.

PHOTO-PEINTURE [1]

L'on désigne sous le nom de *Photo-peinture* la peinture directe d'une épreuve photographique soit à l'eau, soit à l'huile. C'est de la retouche à l'huile au moyen d'un médium spécial dont nous allons nous occuper. Les résultats obtenus par ce genre de peinture sont très appréciés du public et des amateurs. Le modelé de la photographie a en effet servi de guide dans l'exécution de la peinture et si certaines prescriptions pratiques sont bien observées, il est aussi facile d'arriver en Photo-peinture à un bon résultat que pour la photo-miniature, dans laquelle il n'est besoin ni d'art, ni de notions spéciales de peinture. Le procédé de photo-peinture que nous nous proposons de développer est absolument facile. Les personnes qui pratiquent déjà la photo-miniature feront rapidement ce travail. Car nous allons les initier à un petit art dans lequel leur bon goût et leur habileté déjà acquise trouveront un champ sans limite pour l'application. La photo-peinture est en effet débarrassée de toutes ces préparations minutieuses et parfois difficiles qui précèdent dans la photo-miniature l'application des couleurs. Ceux qui font de la photo-miniature avec notre procédé, dans un but lucratif, subissent la nécessité de ces dernières opérations, en raison de la rémunération attachée à leur œuvre, rémunération qui ne leur est acquise que pour un travail bien exécuté et dans lequel toutes les petites précautions ont été observées, le profit obtenu compense les divers soins

(1) Toute personne désireuse de collaborer à nos travaux de Photo-peinture et d'exécuter de la Photo-peinture payée pour notre compte n'a qu'à se mettre en rapport avec nous.

minutieux exigés. Mais pour les personnes se livrant à la photo-miniature par simple distraction, toutes ces préparations auxquelles l'on est tenu, si l'on veut obtenir un joli résultat durable, deviennent parfois fastidieuses, aussi se livreront-elles avec plus de plaisir à la photo-peinture. Il leur sera facile d'aborder indifféremment tous les genres, depuis la petite photographie, carte de visite, que l'on colle sur un panneau bois, jusqu'à la photographie de grande taille, de 1 m., si on le désire, que l'on fixe sur une toile tendue sur un châssis.

Nous indiquerons des procédés de collage absolument parfaits, la plupart des moyens généralement employés, étant insuffisants ; au bout de quelque temps, malgré le soin apporté au collage, la photographie se soulève sur les bords, surtout si le panneau est exposé à la chaleur, au soleil ou à l'humidité.

Pour la photo-peinture, comme pour notre photo-miniature par notre procédé, nous offrons à toute personne désireuse de s'y livrer et produisant de jolies peintures. l'écoulement de leur production ; ce qui charmera les uns à titre de simple distraction sera dont utile et lucratif pour nos nombreux correspondants et correspondantes qui ont l'habitude d'employer leurs loisirs d'une façon productive.

Du reste, que notre distraction nouvelle soit établie dans un esprit de lucre ou dans le but d'employer agréablement de longues heures, parfois bien vides, le charme de cette occupation est sans égal et toute personne intelligente ayant du goût en fera sa distraction favorite. Ce genre de peinture facile n'exigeant aucune notion de dessin séduit en effet tous ceux ayant simplement le goût artistique et du beau, elle dispense de toutes études préliminaires qui sont longues et arides et supprime

l'immense difficulté de la composition et de l'ébauche. La photographie présentant dans sa sincérité la plus absolue, non seulement la fidélité de l'esquisse mais le modelé exact de toutes les parties du dessin avec ses lumières et ses intensités d'ombres et de clairs. Il s'agissait de trouver des couleurs à l'huile *ainsi qu'un medium* avec lesquelles l'on puisse teinter les diverses parties de l'image sans couvrir les indications du modelé, c'est-à-dire sans perdre les lumières et les ombres. Nous avons pu composer ce *medium* et grouper une série de couleurs à l'huile extra transparentes répondant à ce besoin. Nous nous empressons de mettre à la disposition de nos lecteurs et lectrices, le fruit de notre travail, certains que notre procédé sera bien accueilli en raison du ravissant résultat obtenu sans peine.

Il y a plusieurs procédés pour transformer une photographie en peinture à l'huile.

1° — Considérer la photographie comme une simple esquisse et la peindre au moyen de couleurs opaques, comme une peinture à l'huile ordinaire, cette opération relève complètement de l'art et un simple amateur qui voudrait l'exécuter risquerait fort de gâcher simplement sa photographie.

2° — Procéder par glacis avec des couleurs transparentes qui teintent sans les couvrir complètement, les valeurs de l'image, et reprendre ensuite cette ébauche en accentuant les lumières et les ombres. Cette façon d'opérer est à la portée de tous. Les valeurs de la photographie étant réservées, vous guident, et avec un peu de pratique l'on arrivera rapidement à faire œuvre passable ; l'on obtiendra, en tous cas, des résultats très agréables. C'est le seul procédé qui nous intéresse et dont nous allons nous occuper.

Collage de l'épreuve

L'épreuve photographique, après avoir été décollée de son support s'il y a lieu, est tout d'abord coupée de dimensions plus petites, soit du panneau, soit du châssis sur lequel elle doit être fixée, de deux à trois millimètres au moins sur tout son pourtour. L'on peut indifféremment employer pour ce genre de peinture soit le panneau de bois, soit la toile habituelle pour peinture à l'huile tendue sur châssis. Le panneau de bois peut s'employer jusqu'à certaines dimensions : 25/30 par exemple, au delà il est préférable d'employer la toile tendue sur châssis, et en raison de la dilatation éprouvée dans tous les sens par la toile soumise aux effets humides de la colle, il est bon de faire usage de châssis à clef, ce qui permet après collage de faire reprendre à la toile sa tension normale.

Collage sur panneau. — L'on peut être dans l'obligation d'avoir à coller une photographie montée sur bristol, et parfois même si c'est un portrait l'on peut se trouver en présence d'une photographie dite *émaillée.* — Plonger dans l'eau chaude la photographie si elle est émaillée, il faut que l'eau soit assez chaude pour diluer la gélatine qui constitue l'émail. L'immersion prolongée dans l'eau chaude fera que la photographie se détachera presque seule de son support, vous aiderez ce décollement en contournant petit à petit les deux extrémités du bristol, de façon à ce que l'image abandonne le carton; évitez surtout de faire une traction directe sur la photographie, vous pourriez l'endommager. La photographie étant détachée, vous l'essuyez entre deux feuilles de buvard.

L'épreuve destinée à être collée ayant été diminuée sur son pourtour, vous la plongez dans une

assiette d'eau; si vous opérez sur une grande photographie, vous l'étalez sur une surface plane et au moyen d'une éponge fine, vous la saturez d'eau sur la *face* et à l'envers. Au moyen de quelques feuilles de buvard, vous étanchez l'excès d'eau, il faut que l'épreuve soit humide sans pourtant être recouverte de gouttelettes d'eau. Vous procédez au collage au moyen de notre colle spéciale à la photo-peinture. Nous avons composé une colle très adhésive, absolument neutre, d'un prix modique, 0 fr. 50 le pot, nous vous engageons à en faire usage de préférence à toutes autres. Vous étalez votre colle sur le dos de l'épreuve. Vous enduisez aussi la surface du panneau. Vous placez votre photographie au mieux; pour la faire mouvoir facilement sur le panneau, vous appuyez vos deux pouces et faites une légère pression, ensuite vous trempez votre pouce dans l'eau et vous le passez humide dans tous les sens sur l'image, de façon à obtenir une adhésion parfaite et chasser toute bulle d'air. Si ces dernières sortaient avec difficulté, l'on pique légèrement avec une aiguille et l'air fuit par cet orifice; il faut éviter de faire cette opération sur les parties représentant des carnations.

Pour le collage sur toile, l'on peut employer la colle de Flandre, à chaud, bien diluée. Vous étalez à chaud sur la toile votre colle, dès qu'elle prend, vous placerez l'épreuve humide sur la toile et procéderez comme pour le panneau. Apès complet séchage, au moyen du papier verre fin, il faut poncer l'épreuve photographique sur les bords, de façon à amincir l'épaisseur du papier; plus l'on aura apporté de soin dans cette précaution à prendre et plus l'illusion d'une peinture à l'huile sera complète, les bords amincis du papier étant perdus sous la couche de peinture ne pourront révéler qu'une épreuve

photographique ou tout autre dessin existe sous cette peinture.

Pour une petite photographie à coller sur un panneau plus grand, on peut enchasser les bords sous une couche de notre enduit spécial que l'on étale à chaud et que l'on passe ensuite au papier de verre. — L'enduit spécial est de 1 fr. 25 le flacon.

L'épreuve ayant été collée, les bords étant amincis, l'on procède à la peinture. Il faut au préalable enduire la totalité de l'image de notre *mixture spéciale à la photo-peinture*, ou de préférence de notre préservatif photo-peinture.— Préservatif photo-peinture, 1 fr. le flacon. Il évite le piquage de la photographie. Cet encollage a pour but de préparer l'image à recevoir la peinture. En raison des éléments qui composent ce préservatif, il est très siccatif et quelques instants après l'avoir passé l'on peut peindre.

Il faut, pour peindre, employer les couleurs de notre procédé au nombre de neuf, il sera facile avec les neuf tubes de combiner tous les tons possibles et utiles. L'on pourra, du reste, pour la facilité du travail et pour éviter des combinaisons de tonalité, enrichir cette palette de quelques couleurs que nous signalerons. Ces couleurs, préparées avec notre mixture, sont vendues par nous sans augmentation de prix. L'on verse dans un petit godet ou verre quelconque quelques gouttes de notre mixture spéciale, l'on forme sa palette des tons principaux à employer et l'on commence par passer des glacis, c'est-à-dire de simples teintes plates appropriées aux objets que l'on colorie. Au moyen de la *mixture spéciale à la photo-peinture*, l'on délaie chaque teinte à poser, l'on peut ensuite revenir pour accentuer le ton, nos couleurs étant transparentes peuvent même s'employer telles qu'elles

sortent du tube sans pour cela couvrir le modelé de l'épreuve, les ombres et les clairs. Enfin l'on terminera sa peinture et l'on lui donnera l'aspect d'un tableau à l'huile en revenant avec du blanc et certains tons opaques pour les accessoires, lingerie, draperie, meubles et fonds. Toutes les fois que l'on aura posé une touche d'intensité pour les grandes lumières d'abord, cassure de pli, tons clairs, etc., il faut blaireauter légèrement afin de fondre cette partie claire avec l'ensemble et éviter la raideur, l'on continue ainsi d'empâter sa peinture, petit à petit en faisant valoir toutes les indications du modelé données par la photographie. Plus l'empâtement sera abondant et bien fondu, plus l'on se rapprochera de la véritable peinture à l'huile. Enfin, pour terminer et donner un cachet artistique à son ensemble, l'on pourra donner sur certaines parties de sa peinture de fortes touches de peintures avec les couleurs opaques, sur les plis des tentures, arêtes des meubles, points des dentelles, objets en métal, bijoux, etc. Voir plus loin une leçon de photo-peinture.

Afin de compléter ces indications sommaires, nous allons donner quelques teintes usuelles en divisant ces tons : en ton local à étaler, en teintes plates et en lumières à accentuer pour les valeurs :

Carnation. — *Teinte générale* : stil de grain brun laque rose ou vermillon seul. Diluer dans la mixture spéciale et étendre cette teinte en teinte plate sur toutes les parties de carnation. Visage, mains, etc., en réservant le blanc de l'œil. Suivant que vous désirez une teinte plus ou moins bistrée, accentuez avec le stil de grain brun et employez la laque ordinaire. La laque rose dorée est indispensable pour des carnations très blanches et fraîches, celles de femme, enfant, etc

Lumières. — Rouge de Venise et blanc ou rouge de Venise et jaune brillant. La pratique seule vous fera saisir la proportion à observer dans ce mélange pour obtenir de grandes lumières. — Posez une touche et

blaireautez finement. (Employez pour blaireauter une brosse bien fournie en martre rouge N° 11.) Pour la figure il faut, après avoir bien placé les lumières, blaireauter dans le sens de la forme jusqu'aux contours avec le fond.

Ombres. — Avec une teinte carmélite composée de bitume, laque rose ou brun de Prusse, laque calcinée bien diluée dans la mixture, réchauffez vos ombres et fondez avec votre touche de clair.

Yeux. — Colorez l'iris suivant sa nuance en fondant sur les bords, afin d'éviter que la prunelle ne tranche durement sur le blanc de l'œil; indiquez un point noir au centre et le point de lumière avec du blanc, en le posant où la photographie l'indique. Evitez que ce point soit trop éclatant. Pour le blanc de l'œil chez les enfants, jeunes femmes, un peu de blanc légèrement teinté de bleu. Pour les personnes âgées, blanc teinté légèrement de jaune. Vous posez cette teinte au point le plus éclairé de l'œil et vous l'étalez en fondant jusqu'aux bords.

L'on peut retoucher les carnations du visage et certains détails des mains, les ongles, jointures avec une pointe de laque rose, etc... Pour les teints clairs, enfants et jeunes femmes, un mélange de rose, de blanc; on place cette teinte sur les pommettes et l'on blaireaute de façon à fondre avec le ton de chair.

Les lèvres se colorent avec du rose ou du carmin, il faut que la lèvre supérieure reste dans l'ombre alors que la lèvre inférieure est bien éclairée.

L'incarnat des joues s'obtient avec de la laque carmin ou mieux laque rose.

La figure doit être bien éclairée et modelée, c'est-à-dire qne toutes les lumières indiquées par l'épreuve photographique doivent être finement empâtées et légèrement blaireautées et bien fondues, le dessus de l'arcade sourcillière, l'arête du nez, les pommettes saillantes, la lèvre inférieure, le menton, le haut du contour des oreilles sont autant de parties saillantes qu'il faut bien éclairer. Il faut aussi creuser certaines ombres au moyen de la teinte appropriée, désignée plus haut.

L'on peut, pour certaines cavités en creux de l'oreille, par exemple, autour des yeux, employer le brun et le rose Madder.

Cheveux. — *Blonds* : stil de grain brun bitume ou bitume et jaune brillant chair n° 4. Vous étalez une

teinte générale de bitume bien diluée avec la mixture avec plus ou moins d'intensité de couleur, suivant le ton désiré. Les lumières se font avec du stil de grain jaune et du blanc ou du jaune brillant, vous posez quelques touches aux points de lumières indiqués par la photographie et vous blaireautez pour fondre l'ensemble.

Blonds roux. — Même procédé avec une pointe rouge de Venise et terre de Sienne brûlée.
— *cendrés.* Même procédé avec une pointe de bitume ou de brun.
— *châtains.* Stil brun, terre de Cassel, lumière : même ton avec du jaune brillant.
— *noirs.* Terre de Cassel, lumière : bleu blanc, jaune brillant.

Pour obtenir de la légèreté dans les cheveux, il faut les terminer quand le fond est achevé.

Ciel. — Avec du bleu d'outremer et un peu de rouge en se rapprochant de l'horizon. Les nuages se font avec quelques touches de blanc léger sur le bleu du ciel bien fondu. Avec une pointe de rouge ou du même ton que l'horizon, border légèrement les nuages afin de les rendre plus ou moins éclairés.

Bleu. — Blanc, cobalt, laque rose.
— *chaud.* Blanc, bleu Pompéï dans le haut, à l'horizon un peu de laque rose et jaune brillant.
— — avec quelques nuages : Même ton que ci-dessus en ajoutant pour les nuages un peu d'ocre jaune et rose, bleu sur les contours.
— *orient.* Blanc, cobalt, bleu Pompeï, jaune indien, mine orange et rose.
— *gris.* Blanc et noir, cobalt, ajouter de l'ocre pour plus chaud, vert émeraude pour transparence.
— *orageux* Même ton que ci-dessus, c'est-à-dire : blanc, noir, vert, émeraude, laque.
Ajoutez, suivant les intensités d'effets : outremer, ocre jaune, terre de sienne naturelle et brûlée.

Eaux. — Stil de grain jaune, bleu de Prusse ou d'outre-mer, bitume, une pointe de blanc, passez vos teintes horizontales, peu de couleur et fondez bien au moyen du blaireau.

Arbres. — *Verts vifs*, bleu vert; *verts tendres* vert et stil jaune ; *vert dans l'ombre*; vert, noir, bitume, terre de Cassel; *verts roux*, vert, terre de Sienne brûlée, rouge de Venise. Faites vos lumières avec du blanc; du bleu et de la laque. Ebauchez toujours vos arbres avec un ton roux afin d'éviter la crudité du ton d'ensemble.

Draperies et accessoires. — Le ton approprié avec des intensités de blanc et de couleur locale, suivant la lumière ou les ombres. Les indications du premier plan doivent être très lumineuses, il faut se servir des couleurs presque pures afin de donner du relief.

Quelques mélanges usités pour peindre

On ne peut fixer des règles certaines pour obtenir un ton particulier. Tous les tons peuvent s'obtenir avec les couleurs les plus diverses, mais il faut pour cela bien posséder sa gamme des nuances. Nous allons donner quelques explications simples, quelques indications pouvant servir dans les cas généraux ; ce sera ensuite aux pratiquants d'y apporter des modifications utiles dans certains cas particuliers.

Pour les carnations, le blanc ou le vermillon, le jaune brillant n°4 et le rouge de Venise, fourniront la base première ; avec addition d'un peu de laque, nous obtiendrons des chairs plus colorées. Une pointe de jaune donnera plus de maturité, une adjonction d'ocre et de terre d'ombre pourra servir aux demi-teintes. Une pointe de mine orange donnera un chaud coloris. Une règle essentielle dans les reflets, c'est de se servir des mêmes couleurs, en y joignant le ton de l'objet reflété. Voici maintenant quelques couleurs et mélanges pour les accessoires.

Le Blanc. — Après avoir passé un ton local de blanc, légèrement teinté de bleu pour les étoffes ou draperies blanches, les ombres se formeront par l'addition d'un peu plus de bleu et une légère pointe de brun de Prusse ou de terre d'ombre : les parties

claires en insistant sur le blanc ; les 1/2 teintes en insistant sur le bleu de la pâte employée pour la lumière ; et enfin les reflets s'il en existe, avec la teinte employée pour l'ombre et la lumière influencée par la couleur de l'objet reflété.

Le Noir. — Les ombres se font avec de la terre d'ombre, du noir et une pointe de laque ou du noir pur. Les parties claires avec ce même ton et une addition de bleu et du blanc. Pour les demi-teintes, on peut ajouter du blanc et du jaune. Pour les lumières, du blanc et du bleu.

Rouge. — Les ombres du rouge avec du rouge de Venise, terre de Sienne calcinée, de la laque.

Les parties claires, avec le vermillon et de la laque.

Les demi-teintes et les reflets avec du vermillon, du blanc et un glacis de laque du ton reflété.

Les lumières avec du vermillon, de la laque et du blanc.

Bleu. — Les ombres du bleu se composent de bleu de Prusse, de terre de Sienne brûlée et de blanc.

Les parties claires, en ajoutant à ce même ton une pointe de laque. Les demi-teintes, du même ton que les ombres avec l'adjonction du blanc et un peu plus de laque.

Les reflets, en ajoutant du blanc et une laque du ton de l'objet reflété.

Rose. — Les ombres du rose s'obtiennent avec les laques et un peu de terre d'ombre. Les parties claires, en ajoutant du blanc et avec une pointe d'ocre jaune.

Les reflets avec les mêmes pâtes, en augmentant l'intensité du jaune et une pointe de laque de l'objet reflété.

Violet. — Les ombres du violet se composent avec tous les bleus et les laques.

Les lumières avec le blanc et les laques.

Les parties claires en ajoutant une pointe de bleu à la teinte ci-dessus. Les demi-teintes et reflets par l'adjonction d'un peu d'ocre.

Le Jaune. — Les ombres du jaune se font avec de la terre d'ombre.

Les parties claires avec un mélange de blanc et quelquefois d'ocre.

Les demi-teintes et reflets avec une pointe de rouge de Venise. Les lumières avec de l'ocre et du blanc.

Le Brun. — Le Brun se fait avec de la terre d'ombre, de la sienne brûlée et du rouge de Venise, en insistant sur l'une ou sur l'autre de ces couleurs, suivant le ton recherché.

Les parties claires, par l'adjonction de blanc.

Les demi-teintes, en ajoutant un peu d'ocre.

Le Vert. — Les ombres de Vert s'obtiennent par l'addition de bitume au jaune et au bleu.

Les lumières se font avec le jaune le plus brillant, du bleu, et, suivant la circonstance, une pointe de brun.

Les verts clairs ; n'employer que des bleus clairs, bleu cœruleum ou les bleus de cobalt.

Manière de fondre et de passer les tons :

Dans la peinture par glacis qui nous occupe, l'opération de fondre les tons les uns dans les autres étant absolument essentielle, nous allons une dernière fois insister à cet égard.

Fondre les tons consiste à mêler les touches souvent heurtées, à adoucir l'ensemble des couleurs laissées par le pinceau, et voici comment on opère :

Après avoir posé sa touche de lumière et empâté la partie éclairée, il faut blaireauter dans le sens de la forme, c'est-à-dire que pour le front, par exemple, le blaireau sera manié en suivant la courbe du front, et amènera par un frottis répété la pâte destinée à la

lumière, jusqu'à la ligne de l'ombre. L'on procèdera de même pour les joues, en maniant son blaireau suivant la forme de la joue, suivant celle des paupières de l'arête du nez, de la lèvre supérieure et de tous les points de clarté. C'est le moyen d'obtenir le modelé qui fait tourner, donne de la saillie et du relief. Au moyen de la laque et du bitume, vous réchauffez les ombres, et avec le blaireau manié toujours dans le sens de la forme, vous fondez insensiblement ce dernier ton rosé avec celui de vos lumières. Commencez toujours par les plus éloignés et arrivez successivement à ceux qui sont les plus rapprochés.

En principe, dans les draperies, après avoir étendu un ton local, commencez toujours par les ombres les plus intenses et réservez bien vos clairs, vous travaillerez plus facilement, car en procédant ainsi vous ne perdrez pas le dessin, et les valeurs photographiques qui doivent servir de guide subsisteront.

Aussi foncé que soit la partie la plus sombre de la peinture à rendre, employez peu le noir pur, même pour une étoffe noire ; de même que pour les tons les plus brillants on ne devra rarement employer le blanc pur. Le blanc ni le noir pur ne constituent pas un ton. Règle générale, il ne faut jamais se servir des couleurs sans les mélanger. Ainsi des couleurs foncées seront obtenues par des mélanges qu'un débutant ne peut connaître, mais que la pratique dans le maniement du pinceau et de la couleur lui révèlera. Nous obtiendrons par exemple un beau noir violet avec du bleu de Prusse et de la laque de garance. Pour un ton gris, la première idée qui vous viendra sera de mélanger du noir et du blanc, mais l'expérience vous apprendra qu'avec du vert, de la laque de garance et du blanc, vous aurez un ton gris dont vous pourrez varier l'intensité.

Comme nous l'avons déjà dit, les règles du coloris ne peuvent être exactement indiquées et l'on ne peut donner à cet égard que des indications générales suffisantes pour la Photo-peinture, dont l'exécution est d'une simplicité réelle.

Du Paysage

Le paysage est le genre de peinture le plus difficile. Alors qu'il s'agit de faire tout d'abord un croquis, soit que l'étude consiste dans une simple copie, soit une étude en plein air, il faut, dans ce dernier cas, bien posséder son dessin et les règles de la perspective. Nous ne rentrerons donc pas dans les données à suivre pour établir une esquisse, elle relèvent de l'art, et la Photo-peinture étant une peinture par procédé, est débarrassée des difficultés ardues du début et de l'initiation; le croquis, l'esquisse, le dessin, nous les trouvons dans la photographie ou tout autre reproduction que nous sommes appelés à couvrir. Rien ne pourra égaler dans sa fidélité notre esquisse; elle nous offre toutes les gradations d'ombre et de lumière photographiquement rendues ; c'est à nous de les couvrir d'une façon raisonnée, en nous rapprochant le plus possible soit du ton du tableau reproduit, soit du paysage pris à l'instantané.

Pour faire un joli paysage, il faut tout d'abord, au moyen de nos couleurs transparentes appropriées au sujet et bien délayées dans la mixture, passer un ton général qui nous servira d'assiette. Commencez par le ciel qui est le fond de votre tableau ; peignez vos lointains de façon à les fondre avec le ciel ; passez ensuite aux premiers plans. Il faut passer ces tons plats très légèrement, les arbres avec un ton roux très transparent et bien dilué, de façon à ne cou-

vrir aucun détail de l'image qui vous sert d'esquisse, le bitume, dans la circonstance, vous rendra de grands services.

Le ciel doit se peindre avec du bleu d'outremer et du blanc. Mélangez sur votre palette du bleu avec du blanc, de façon à obtenir une série de tonalité partant d'un bleu assez intense pour arriver à un blanc légèrement teinté de bleu. Vous posez la teinte bleue la plus foncée vers le haut, en accentuant cette tonalité vers l'angle opposé à la lumière et vous descendez vers l'horizon en dégradant par bandes obliques de plus pâle en plus pâle et en posant votre peinture par touches larges jusqu'à ce que votre ciel viennent se confondre avec le lointain; ce dernier aura aussi été traité très légèrement et le bleu pâle du ciel devra se confondre sans heurt de nuance avec la ligne d'horizon. Les teintes d'horizon sont des plus variables, et il serait difficile de formuler une règle, cependant l'horizon d'un ciel calme peut être rendu avec du rouge de Venise et du blanc très dilué; on peut y ajouter une pointe de mine orange, Enfin l'horizon peut être très rouge, blanchâtre ou vert. Si vous avez à peindre un ciel nuageux, suivez comme dessin les sinuosités de l'image et rendez autant que possible fidèlement les intensités de lumière et d'ombre. Si les nuages sont légers, quelques touches légères les rendront fort bien, même passées sur l'azur du ciel. Si, au contraire, le ciel est chargé, faites l'ébauche de vos nuages avec un mélange de bitume, de bleu, un peu de blanc; ajoutez un peu de rouge de Venise pour réchauffer ce gris, quelques touches de bleu en dernier lieu. Ne mettez jamais trop d'empâtement, vous alourdiriez les effets. Quand l'étendue de votre ciel vous paraît couverte suffisamment et rendre l'aspect recherché, prenez le pinceau de martre plat et large, dont nous vous avons

déjà signalé l'emploi dans nos précédentes indications, et passez-le légèrement sur l'ensemble et « *blaireautez* » avec légèreté pour adoucir et perdre les touches trop heurtées.

Après le ciel, faites vos lointains, afin que ces derniers plans se confondent avec le ciel; si ce sont des montagnes, indiquez d'abord vos ombres, ébauchez ensuite la silhouette des arbres se détachant sur l'horizon. Pour cette ébauche, employez une teinte rousse à peu près uniforme, bitume, terre de Sienne brûlée, établissez ensuite vos masses d'ombre et de lumière en conformité du dessin. Peignez les grosses branches de vos arbres en travers, par touches horizontales. Plus le tracé s'élève et plus il faut accentuer la courbe donnée à votre touche; vous partez d'une ligne horizontale, au point d'horizon et vous accentuez vos courbes en montant aussi bien qu'au-dessous de cette ligne. Quand aux troncs rugueux de premier plan, vous les rendez suivant les indications de nœuds ou de rugosités qu'ils présentent. Employez l'ocre et le blanc pour les parties claires, pour les verts clairs et tendres le stil de grain jaune avec le bleu de Prusse; les verts dans l'ombre, ajoutez une pointe de bitume, les vers rougeâtres du stil de grain jaune, bleu, bitume et terre de Sienne. Après avoir silhouetté votre arbre d'un ton roux, vous massez vos ombres et lumières par des tons appropriés, et au moyen d'une brosse ordinaire un peu rude, vous tamponnez légèrement pour fondre les parties en pleine lumière avec les ombres. N'empâtez pas trop les ombres, vous obtiendriez des effets lourds sans clarté et enlèveriez le modelé de l'arbre.

Pour les terrains commencez toujours par les fonds, évitez les tons verts, passez un ton général de bitume transparent destiné à teinter sans perdre

les détails de l'image, commencez ensuite par des tons gris et neutres, ne mettez du vrai vert que sur les bords de votre toile et conservez vos fortes colorations pour les premiers plans, employez le bitume, le stil de grain brun, les ocres, les bleus, les laques.

Les premiers plans doivent être peints très vigoureusement, les plans éloignés, au contraire, ne sont plus que des tons harmonieusement décolorés. S'ils sont noirs, par exemple, vous les rendrez gris et en vous rapprochant de vos premiers plans, vous accentuez vos tonalités de façon à passer par gradation de votre point gris du départ à de vrais tons verts.

Pour le terrain, employez un mélange d'ocre jaune et terre de Sienne brûlée et naturelle, du bitume d'abord au-dessous. Pour les verts, du bitume d'abord, ensuite différents verts vigourenx. Rehaussez tous objets du premier plan avec vigueur.

Les eaux doivent refléter la couleur du ciel à moins qu'elles ne soient sous bois et, dans ce cas, elles reflètent les arbres ou les berges et maison du rivage.

Il faut tout d'abord donner aux eaux une tonalité générale, soit du ciel, soit en reflet des objets qui l'entourent, tenir ces tons sourds, la valeur des reflets dans l'eau doit toujours être bien moins intense que celle des objets reflétés. Les reflets doivent être traités perpendiculairement ; jettez un coup d'œil sur le bord d'un étang aux eaux calmes, l'objet reflété se présente de haut en bas en lignes perpendiculaires. De place en place, on donnera quelques touches du ciel reflété — l'on indiquera horizontalement quelques lumières vives afin d'imiter les irridiations de l'eau courante avec un mélange de blanc, d'ocre jaune et de vermillon ; ces touches seront réparties sobrement et à propos. Les touches lumineuses du premier plan seront larges et, dans un effet de mer, par exemple, elles iront en diminuant vers

l'horizon, pour ne plus former qu'une nappe uniforme.

Dans le cas où l'eau coule dans un terrain dénudé et n'a à refléter que le ciel, peignez-là dans la même tonalité que ledit ciel, reproduisant au besoin sa forme mais dans un ton plus foncé. Les eaux sont un mélange de tons bleuâtres ou verdâtres ayant pour base les stils et les outremers ; on les mouvemente avec les ocres, terre de sienne et même de la laque, suivant les reflets qu'elles sont appelés à rendre.

Pour peindre une eau calme, teintez d'abord, au moyen d'un mélange de stil jaune et de bleu bien dilué dans la mixture, reprenez ensuite les parties foncées en empâtant sans épaisseur du ton ou reflet, passez votre touche horizontalement, lorsque vos ombres et lumières ainsi que vos différents tons sont bien posés, blaireautez au moyen de la martre, mais faites mouvoir votre blaireau de haut en bas ; en glissant verticalement, vous obtiendrez ainsi un fondu spécial de vos touches horizontales et en même temps un mouvement dans vos eaux. Enfin, pour les reflets et tous objets reflétés dans l'eau, rappelez-vous ce principe : Tout ce qui est reflété par l'eau est moins clair pour les objets clairs et moins foncé pour les parties sombres. C'est-à-dire qu'un mur blanc réfléchi dans l'eau devra être peint d'une tonalité grise et qu'au contraire un tronc d'arbre sombre devra être peint par reflet dans une tonalité plus claire. Chaque objet émergeant de l'eau est entouré aussi d'une légère auréole brillante à son point de contact avec l'eau. Il reste une note spéciale à donner à l'eau pour la terminer, ce sont de légères traînées lumineuses que l'on obtient au moyen d'un pinceau effilé, chargé de blanc, ou d'un ton clair de l'eau en traînées finement et sobrement exécutées ; on passe la martre sur chacune pour en adoucir les bords et les confondre avec les tons de l'eau.

LEÇON ÉCRITE DE PHOTO-PEINTURE[1]

LOUIS XVII (VIGÉE LEBRUN), Musée de Versailles

Pour arriver à une bonne exécution, en débutant, il faut choisir une photographie bien modelée, ne comportant pas trop d'accessoires ni de détails. Nous conseillerons par exemple la reproduction d'un tableau de Versailles de Vigée Lebrun, Louis XVII enfant. Cette photographie tirée spécialement pour ce genre de travail est bien modelée, celle-ci, particulièrement, ne présente aucun accessoire important : la draperie est simple, et son exécution n'offre pas de grandes difficultés. Après s'être muni d'un panneau de bois de 19/14 bien poncé, ou d'une de nos toiles format album, il faut procéder au collage. Nous rappellerons ici que le collage sur panneau de bois se fait simplement avec l'adhérence blanche neutre contenue dans notre matériel. Il suffit, après avoir trempé la photographie dans l'eau et l'avoir essuyée dans un buvard, d'encoller largement le panneau et le dos de la photographie, placer alors sa photographie sur le panneau et procéder comme nous l'avons indiqué. Notre pâte étant très adhésive, ce collage sur bois sera suffisant. Dans le cas au contraire où il faut coller sur toile, nous conseillons de préférence la colle de Flandre préparée; il faut l'employer à chaud. Nous vendons cette colle toute diluée et prête à emploi, contenue dans un récipient

---

(1) Toute personne désireuse de collaborer à nos travaux de Photopeinture, n'a qu'à se mettre en rapport avec la Miniature, 27, rue Madame.

spécial pouvant supporter le bain-marie, 1 fr. Une indication collée sur ledit récipient donne le mode d'emploi. En principe il suffit, lorsque la liquéfaction complète est obtenue par un court chauffage dans l'eau, de mouiller la photographie comme dans le cas précédent, d'enduire de cette colle la toile et dès que la colle fait prise, de placer sa photographie sur la toile en faisant pression dans tous les sens avec son pouce humecté pour chasser toute bulle d'air afin d'obtenir un bon collage. L'adhérence obtenue par ce procédé sera tellement intime que le grain de la toile paraîtra à travers la photographie, ce qui donnera à l'ensemble de la photo-peinture l'aspect d'une véritable peinture. Il sera bon dans les deux cas, après complète siccité d'encollage, de frotter, au moyen de papier verré, sur les bords, de façon à faire disparaître la solution de continuité pouvant exister entre le papier, la toile et le panneau. Avant de procéder à la peinture, il faut étaler sur l'image une couche de notre préservatif destiné à cet effet ; ce préservatif se sèche instantanément et laisse un enduit qui isole le papier et permet à la couleur d'être appliquée sans danger de pénétration. Ce procédé de préparation générale dit, revenons à notre essai. L'on peut commencer par teinter les carnations, notre image représente ici un adolescent, nous aurons donc recours à un ton très clair pour l'ensemble de nos chairs. Trempez une martre ou un pinceau d'une grosseur moyenne peu ventru, afin que votre touche soit plus large dans notre mixture spéciale pour photo-peinture, touchez légèrement la laque rose ou carmin que vous aurez étalé au préalable sur votre palette et préparez votre teinte en ajoutant une pointe de stil brun ou bien encore, pour plus de facilité, du vermillon seul ; évitez une teinte trop intense, la pratique

seule pourra vous apprendre le point d'intensité à trouver. Ce ton local obtenu, passez-le en teinte plate sur la carnation du visage et des mains en réservant le blanc des yeux.

Laissez sécher cette première application, en vous occupant de peindre le restant de votre travail, nettoyez votre pinceau dans notre dissolvant, essuyez-le très minutieusement et procédez ainsi chaque fois que vous aurez à vous en servir pour changer vos teintes. Nous répétons que le pinceau doit être bien essuyé, car la moindre parcelle de dissolvant nuirait à la beauté des tons et donnerait des embus.

Nous teinterons les cheveux d'une façon uniforme et par teintes plates, au moyen d'une pointe de bitume bien diluée dans *la mixture photo-peinture*. Vous remarquerez que ce bitume bien étalé teintera simplement l'ensemble de la chevelure sans couvrir les intensités de clair et d'ombre fournis par la photographie. Continuons notre travail, nous passons aux dentelles : nous les teintons tout d'abord par un ton général de bleu bien dilué avec de la mixture, le bleu de Pompeï est un bleu très fugace, plus propre à cet effet que le bleu de Prusse; comme pour les cheveux, les intensités photographiques resteront réservées malgré cet à plat, nous les reprendrons plus tard. Le bleu du cordon du Saint-Esprit sera donné par une pointe de bleu bien diluée dans la mixture et passée légèrement; le gilet sera peint au moyen du blanc et une pointe d'ocre jaune toujours dilué dans la mixture. La croix pourra être couverte du même ton que la lingerie et les saillies brillantes empatées avec du blanc presque pur pris avec la pointe du pinceau bien effilé. L'habit sera d'abord teinté d'un ton local d'ensemble obtenu avec du stil de grain jaune, du bleu de Prusse, e une pointe de bitume posé en teinte plate. Ce

premier travail de préparation obtenu, il faut faire le fond. L'on commence par appliquer sur les parties claires du fond un ton approprié au sujet, dans l'essai qui nous occupe, un fond gris léger autour de la tête pour passer à une teinte plus foncée dans les angles surtout à gauche et venant se perdre dans l'ensemble.

On l'obtiendra au moyen du blanc, du bitume, de la laque, en commençant par une teinte légèrement posée autour de l'image et accentuant cette tonalité vigoureusement en allant vers les extrémités. La couleur posée, l'on reprend le haut et par coups de pinceaux régulièrement donnés dans le sens oblique, l'on fond l'ensemble, en amenant l'intensité de ton à venir se perdre autour du sujet et se fondre pour ainsi dire avec. Les fonds doivent être épais et gras, mais la touche bien régulière et bien fondue, les clairs bien distribués, sans cela l'on obtiendrait un fond bouché qui alourdirait l'ensemble. Cette partie de l'image terminée, l'on peut déjà juger de l'effet et du plus ou moins d'intensité à donner dans les lumières.

Reprise de l'ébauche

Comme au début de notre travail, nous continuerons par les carnations, nous allons procéder ici par des frottis légers avec un ton opaque.

Vous formerez un ton de lumière pour les carnations au moyen de rouge de Venise, du blanc, un peu de jaune brillant, peu de mixture ; avec le pinceau chargé de ce ton, touchez légèrement l'image sur toutes les parties bien éclairées qui vous sont désignées par les clairs de la photographie et au moyen du blaireau, étalez et fondez ce ton jusqu'à la ligne d'ombre, vous empâtez ainsi le front en accentuant les arcades sourcillières, la partie située

à droite du front très en lumière, les paupières, l'arête du nez, les pommettes, le menton, la partie bien éclairée de la poitrine. Vous accentuez les sourcils, la ligne des cils supérieurs avec du stil brun. Au moyen d'un peu de bleu, vous passez légèrement sur la partie colorée de l'œil, faites le blanc de l'œil en évitant toute dureté.

Il faut pour cela placer votre première touche sur le point le plus éclairé et passer en dégradant sur le reste du blanc de l'œil. Vous placez le point de lumière là où la photographie vous le désigne, ce point doit être fait avec du blanc pur, mais sans dureté, dans le cas où cette touche serait raide, vous l'assouplirez en tamponnant légèrement avec le blaireau.

Le point lacrymal doit être aussi indiqué par une touche très légère de laque rose bien placé au point voulu. Au moyen de laque carminée, rosez les pommettes et d'un coup de blaireau fondez l'ensemble, passez délicatement sur le dessin des lèvres une pointe de laque rose ou carmin en bien observant que la lèvre supérieure doit rester dans l'ombre et que, au contraire, la lèvre inférieure est toujours éclairée. Avec une pointe de laque rose ou carmin et du bitume bien dilué dans la mixture, passez sur les ombres, ce ton réchauffera votre peinture et lui donnera une apparence de vie; blaireautez le tout, afin que les tons se marient bien et soient bien liés; la tête sera ainsi à peu près finie, vous pourrez y revenir si vous le jugez à propos et accentuerez encore les diverses tonalités. Les cheveux seront terminés par quelques applications vigoureuses de bitume sur les intensités désignées par la photographie et par quelques touches de blanc et d'ocre sur les lumières. La peinture de la lingerie sera reprise en passant tout d'abord sur les ombres avec du blanc

mélangé d'une pointe de bleu, très peu. Les lumières et les cassures de pli ; les saillies des dentelles seront fournies par du blanc pur pris en touchant de la pointe effilée du pinceau le blanc, et en le retirant vivement la pointe restera fine et emportera des parcelles de couleur que l'on déposera aux points voulus indiqués par le dessin de la photographie. Vous blaireauterez pour enlever toute raideur dans les touches spéciales mais légèrement et avec un blaireau bien souple afin de ne rien entraîner. Les ombres de l'habit vert seront obtenues avec du vert et du bitume, l'on suivra légèrement chaque ombre indiquée et l'on blaireautera l'ensemble. La canne sera peinte avec du stil de grain brun et de bitume dans la partie foncée, les points bien brillants pourront être rendus par un trait de blanc. L'ensemble de la peinture terminée, l'on masque le mieux possible par des empâtements à propos toute trace de photographie collée, le fond est ensuite bien fini en accentuant les clairs s'il y a lieu et les parties ombrées. Quelques dernières touches sur les grandes lumières de la figure, un coup de blaireau sur l'ensemble afin de perdre toute raideur dans les tons et l'on aura obtenu un premier travail satisfaisant. Si l'on a bien observé de toujours diluer sa couleur dans la mixture, la peinture présentera un aspect brillant sans embu et l'épreuve sera terminée (1).

---

(1) Un modèle de cette leçon en Photo-peinture soignée est adressé contre 3 fr. 50 par poste, sur panneau bois mesurant 19 sur 14 centimètres.

Leçon écrite de Photo-peinture

SUGET RELIGIEUX (1)

La Vierge au raisin (MIGNARD) Louvre

Etude facile obtenue avec les couleurs de la palette Photo-peinture seules

Collage

Pour procéder au collage sur panneau de bois bien poncé ou sur toile format album, ilfaut d'abord couper la photographie quelques millimètres plus courte que la toile ou le panneau, la tremper dans l'eau froide et l'essorer dans un buvard. Puis enduire la photographie d'une couche de notre adhérence blanche contenue dans le matériel, enduire de même le panneau ; s'il s'agit d'un collage sur toile, recouvrir cette dernière d'une couche de notre colle deFlandre préparée que vous emploierez à chaud après un court chauffage au bain-marie. Appliquez alors la photographie en faisant pression

(1) Nous faisons au point de vue commerciai dans nos ateliers, le sujet religieux en toute grandeur depuis le format 19[14 jusqu'à la toile de 2m de hauteur, grandeur nature, en passant par toutes dimensions intermédiaires. Ces peintures ne sont pas d'un prix élevé et en raison de la pureté du dessin sont très recherchées ; une belle vierge de Mignard de 2m de hauteur coûte 200 francs. C'est la plus belle décoration que l'on puisse avoir pour une église ou communauté elle constitue une peinture superbe et une copie de valeur du maître. Nous engageons vivement toutes personnes que ces peintures religieuses intéresseraient, à se mettre en rapport avec nous pour tous renseignements, étant les seuls pouvant mettre à leur disposition un travail absolument irréprochable.

Le modèle en 19/14, bien exécuté, de cette leçon, **La Vierge** de Mignard : 3 fr. sur place ; 3 fr. 50 par poste.

dans tous les sens avec le pouce humecté pour chasser les bulles d'air afin d'arriver à un bon collage. L'adhérence ainsi obtenue est parfaite et si intime que, dans le cas d'un collage sur toile, les grains de celle-ci apparaissent à travers la photographie en donnant à l'ensemble de la photo-peinture l'aspect d'une véritable peinture. Après complète siccité du collage, frotter avec du papier verré fin sur les bords de la photographie pour en faire disparaître toutes saillies trop prononcéessur la toile ou le panneau.

Avant de procéder à la peinture, il faut étaler sur l'image une couche de notre mixture spéciale ou de préférence de notre préservatifphoto-peinture qui sèche instantanément et laisse un enduit qui, en isolant le papier, permet à la couleur d'être appliquée sans aucun danger de pénétration.

Ce procédé de préparation générale étant terminé, passons à l'ébauche de notre travail.

Ebauche

Peignez la muraille dans l'ombre avec du bitume et de la terre d'ombre ; blaireautez vos touches est faites ressortir la moulure en passant un ou deux traits horizontaux de nuance plus claire que le fond ; vous prolongerez la muraille en haut et à droite en forme de quart de cercle limitant l'ouverture qui laisse voir le ciel.

Vous peignez le ciel avec un mélange de bleu de prusse, de blanc, et d'une pointe de laque carminée, faites les parties claires desnuages avec un ton pâle aux points indiqués par la photographie, accentuez le bleu en haut ; le ciel est plus rouge à la partie inférieure, accentuez alors en laque carminée.

Ebauchez le rideau bleu sombre avec du bleu

de prusse, un peu de bitume et de la mixture.

Vous préparerez ensuite les diverses parties de votre sujet par des teintes plates de couleur appropriées, bien étendues de mixture; sans aucune préoccupation des ombres ni des lumières que vous apercevez du reste par transparence.

Préparez vos carnations avec un mélange de laque carminée et d'une pointe de stil brun, bien délié dans la mixture ; employez ce ton très pâle, surtout pour les carnations de l'Enfant Jésus ; réservez bien le blanc de ses yeux en passant votre teinte.

Colorez les cheveux avec du bitume, du stil brun délayé dans la mixture :

Vêtements. — La mantille de la Vierge est préparée avec du bitume dilué dans la mixture. Sa robe rouge, avec de la laque carminée, un peu de stil brun et de mixture. Son manteau bleu avec du bleu de prusse étendu de mixture.

La chemise de l'Enfant, les poignets et le col de la Vierge sont blancs ; ébauchez avec une teinte de bleu de Prusse léger, bien dilué dans la mixture.

Le coussin est verdâtre ; ébauchez avec le stil jaune, le bleu et la mixture. — Le tapis de la table, d'une nuance semblable, est préparé de la même manière.

Passez un peu de stil brun sur le siége de la Vierge et la tringle du rideau bleu ; colorez en stil jaune la corbeille de fruits et le raisin que tient la Vierge.

Vous avez maintenant une indication générale de votre tableau, vous placerez facilement les lumières et ombres avec l'intensité voulue ; ce qui donnera l'illusion de la peinture.

Reprise de l'ébauche

Passez sur les parties claires des carnations un to de blanc mélangé à une pointe de rouge de Venise

sur les ombres, passez de la laque carminée et du bitume; fondez ensemble ces touches avec la brosse *martre n° 11* en blaireautant dans le sens des formes. Les carnations de l'Enfant sont plus pâles que celles de la Vierge.

Retouchez les yeux et les sourcils avec du bitume; le blanc des yeux avec une touche de blanc pur sans dureté; colorez les joues et les lèvres avec une pointe de laque carminée ou mieux de laque rose dorée. — Les lumières des cheveux seront retouchées avec du blanc, du stil brun et du bitume, les ombres le seront avec du bitume et un peu de noir.

Retouchez les vêtements de couleur avec le blanc ajouté à la teinte première pour les lumières, les touches étant bien fondues avec les ombres. Si nous prenons en particulier la robe, vous en retoucherez les parties lumineuses avec un mélange de stil jaune, de laque carminée et de rouge de Venise avec un peu de blanc pour les parties les plus éclairées; vous colorerez les ombres avec un mélange de laque carminée et de bitume.

Le coussin et le tapis vert de la table sont retouchés avec du stil brun et jaune et une pointe de bleu, pour les lumières, avec un mélange de vert, de noir et de bitume pour les ombres.

Quelques touches claires feront ressortir la corbeille de fruits et les points lumineux du siège de la Vierge : faites-les avec la teinte première additionnée de blanc.

Colorez les fruits en stil jaune avec un peu de bleu : vous passerez sur les pommes de la corbeille quelques touches de rouge et de jaune.

Retouchez finement quelques détails, empâtez bien certaines lumières; votre travail aura alors l'aspect d'une vraie peinture et sera brillant, sans embus si vous avez étalé vos couleurs avec soin.

LEÇON ÉCRITE DE PHOTO-PEINTURE

PERSONNAGES & PAYSAGE

Le Nid (de BOUCHER) Musée du Louvre

Une jolie étude de photo-peinture, c'est le Nid, de Boucher. — Ce tableau présente, en effet, dans son exécution d'ensemble, d'abord deux personnages, ensuite un paysage assez compliqué, un ciel des fleurs, etc. J'estime que lorsqu'on saura bien établir cette étude l'on aura fait un grand pas dans cet art charmant la photo-peinture simplifiée par notre procédé. La toile la plus propice à une bonne étude de ce genre est la toile n° 3, 22/27 ; nous vendons ce sujet tout préparé, encollé et enduit d'une couche isolante, prêt à peindre, 2 fr. 50 ; province 30 centimes en plus pour port et emballage. — Préparées dans nos ateliers et revêtues de notre enduit spécial, ces épreuves ont l'immense avantage de pouvoir, dans le cas d'exécution manquée, s'effacer jusqu'à vingt fois, sans que le dessin photographique perde en rien de sa netteté puisqu'il est isolé par notre encollage et que le papier n'est pas atteint par la peinture.

Une bonne palette, pour cette exécution, devra se composer de :

(1) Bleu de Pompéï.
Blanc d'argent.
Bitume.
Laque rose dorée.
Noir d'ivoire.
Terre de Cassel.
Terre de Sienne naturelle.
— brûlée.
Bleu d'outremer.
— de cobalt.
Stil de grain jaune.
Jaune de Naples.
— de chrome foncé.
Ocre jaune.
Jaune brillant.
Vert émeraude.
— anglais.
Cinabre clair.
— foncé.
Vert anglais.
— malachite.
— Véronèse.

(1) Nous citons ces tonalités pour la facilité d'exécution, mais en combinant nos neuf tubes de la paletté ordinaire photopeinture, l'on fera aussi joli.

L'on passera tout d'abord un glacis de bleu de Pompéï sur l'ensemble du ciel.

Ensuite, glacis de bitume sur l'ensemble du paysage et du terrain.

Reprendre son ciel, au sommet blanc-bleu, cobalt-jaune brillant, une pointe bitume, vers l'horizon, jaune brillant, terre de Sienne brûlée.

Le grand arbre glacis de vert émeraude en massant autant que possible les parties sombres. Revenir sur les clairs avec des verts plus vifs, composés de stil de grain jaune, malachite, vert véronèse. Employer cette dernière couleur avec beaucoup de ménagement, fondre délicatement la partie se découpant sur le ciel. Réchauffer les parties dans l'ombre par quelques touches de terre de Sienne brûlée bien fondue ; dans l'exécution, au moyen du vert anglais et cinabre clair, donner des touches vives qui complèteront cet ensemble.

Le tronc d'arbre et les parties branchues, jaune brillant dans les parties claires ; terre de Sienne brûlée, bitume et terre de Cassel dans les ombres. Donnez vos touches horizontalement pour le tronc.

Le ciel. — Observez bien le modelé de la photographie ; à cet égard, il faut rendre presque fidèlement les diverses intensités d'ombres et de clairs qu'elle indique ; il est bon d'avoir sous les yeux une autre photographie permettant de bien suivre le dessin.

Ciel. — Sur votre palette, faites un mélange de bleu de Pompeï et de blanc ; sur une partie de ce mélange ajoutez une pointe de laque carminée ; formez par des touches larges les parties claires, un peu épaisses suivant la configuration de vos nuages ; le bleu est plus accentué en haut, plus rougeâtre au milieu, plus clair à droite du berger près des arbres.

Il faut, pour le ciel, employer la couleur avec peu de mixture.

Nous allons continuer en couvrant de teintes plates toutes les parties de notre photographie.

Arbres. — Sur le corps de l'arbre, à gauche, passez un mélange de noir, de bitume et de mixture; sur le feuillage, une teinte verte (stil de grain jaune, bleu de Prusse, pointe de laque carminée) bien étendue de mixture. Les arbres à droite sont ébauchés avec le stil brun.

Sol. — Il est recouvert d'une teinte formée de bitume, d'ocre, de stil de grain brun et de mixture : sur les pierres, ajoutez à cette teinte un peu de noir.

Avec toutes ces teintes étendues de mixture nous apercevons par transparence les ombres e clairs de la photographie, dont vous ne devez pas vous préoccuper pour le moment. Passons aux personnages.

Carnations. — Préparez-les en couvrant d'une teinte de laque rose et de stil brun diluée dans la mixture ou de vermillon seul : prenez un ton très pâle pour la jeune fille, plus foncé pour le jeune berger ; employez peu de stil brun.

Les cheveux blonds de la jeune fille sont ébauchés avec le stil de grain brun dilué dans la mixture, ceux du jeune homme sont plus foncés, bitume, stil brun et mixture.

Vêtements. — Chemises blanches ébauchées avec une pointe de bleu de Prusse diluée dans la mixture.

Le corsage de la jeune femme et sa jupe de dessous jaunes sont couverts de stil jaune et de mixture ; la jupe rose est ébauchée avec la laque carminée.

Le gilet du jeune homme est rouge, laque carminée et stil brun ; même teinte pour les culottes ; la

teinte du manteau est de même composition, mais un peu plus foncée. Pour les chausses, teintez avec du bitume en petite quantité dilué dans la mixture ; pour les souliers, passez une teinte analogue, mais plus chargée en bitume.

Couvrez la partie à droite, la cage, etc., d'une teinte plate de bitume et de mixture, le panier d'une pointe de stil jaune, les fleurs d'un peu de rose, vert, bleu, etc.

Le corps des moutons, à gauche, est préparé avec un peu de bitume dans la mixture.

Reprise de l'ébauche

Passons sur les lumières et ombres un ton opaque avec peu ou pas de mixture qui nous donnera l'illusion de la peinture et dont les bords seront adoucis avec la brosse martre n° 11.

Les lumières sont retouchées en ajoutant du blanc à la teinte première.

Feuillages. — Faites sur un coin de votre palette un mélange de stil jaune et de bleu de Prusse (plusieurs tonalités, suivant qu'il y aura plus ou moins de bleu) ajoutez-y du blanc, de la laque, du stil brun, du bitume, du rouge, etc., en un mot formez une série de tons clairs, foncés, jaunâtres, rougeâtres, etc., que vous placerez à propos aux différents points de votre tableau.

Vous retouchez le sol et les rochers avec le blanc ajouté à la teinte première pour les lumières ; pour les ombres, employez le bitume.

Carnations.— Passez sur les lumières un mélange de blanc et de rouge de Venise ; sur les ombres, du noir ou du bitume ajoutés à la laque. Colorez les joues, les lèvres, avec la laque rose ; les yeux, les sourcils et les cils avec du bitume ; le blanc des yeux avec du blanc pur. Retouchez les parties claires des

cheveux avec du blanc mélangé au stil brun, les ombres avec du bitume.

Les vêtements seront retouchés en ajoutant du blanc à la teinte première rose ou jaune ; les parties rouges du vêtement du jeune berger seront retouchées en ajoutant à la teinte première du blanc et du rouge de Venise, les ombres sont accentuées avec du bitume. Pour les parties blanches des vêtements, retouchez les lumières avec le blanc pur, les ombres avec le blanc mélangé au bleu de Prusse et au bitume. Sur les chausses et les souliers, passez du blanc au point le plus brillant, du bitume sur les ombres.

Pour les accessoires : quelques traits jaune clair feront ressortir le panier et les barreaux de la cage; quelques tons noirs, jaunes et rouges, le corps de l'oiseau : le blanc et le bitume plus ou moins mélangés seront passés sur le corps des moutons. Colorez les fleurs avec du rose, du bleu, etc. ; passez quelques brins de vert et quelques touches colorées représentant des fleurs en avant de l'arbre.

Donnez quelques touches sur les grandes lumières, un coup de blaireau sur l'ensemble, et si vous avez bien suivi ce qui vient d'être dit, si vous avez employé des tons frais, vous aurez un charmant petit tableau (1).

---

(1) Un modèle de cette photo-peinture 19/14 3, fr.. sur place ; 3 fr. 50 par poste. — Sur toile 22/27 N° 3, 8 francs. Peinture absolument soignée.

LEÇON DE PHOTO-PEINTURE

LA MARINE [1]

Bateau de pêche à Dieppe par FLAMENG
(Luxembourg)

Le sujet qui va nous servir pour l'exécution de ce genre sera : Bateau de pêche à Dieppe d'après *Flameng*, Musée du Luxembourg. Un bateau, de l'eau et du ciel, c'est ce qui constitue les études de marine.

Pour le collage veuillez vous reporter à nos indications précédentes.

Le bateau sera recouvert d'une couche de bitume mêlé à la mixture. La mer pourra être aussi passée au bitume en accentuant l'ombre portée par le bateau.

Au moyen de terre d'ombre brûlée et terre de sienne, brûlée l'on accentuera les ombres du bateau, les lumières seront données par une addition de blanc dans la tonalité de l'ombre. Le ciel sera formé d'outremer, de blanc, de laque rose, un peu de terre de sienne, et après avoir posé ces tonalités de clarté et d'ombre on passera légèrement le blaireau sur l'ensemble, les cordages seront faits au pinceau fins et déliés sans reprise et tous les détails du bateau finement rendus, le nom, le numéro, tous les clairs indiqués par la photographie, cela d'une façon très ferme, sans hésitation ni reprise dans le coup de pin-

---

(1) Le modèle de cette leçon, Bateau de pêche à Dieppe, 3 fr. 50 par poste.

ceau. Quant à la mér, c'est un mélange de bleu outremer, bitume, blanc et jaune brillant le tout bien distribué ; accentuer le vert sombre dans les ombres, l'indication des parties lumineuses des vagues en touches larges à la base tout en diminuant vers l'horizon pour ne plus être qu'une nappe uniforme ; une ligne légèrement verdâtre formera l'horizon et le ciel sera d'une tonalité rosée à ce point.

Les mouettes seront indiquées au moyen du blanc et du noir.

LEÇON ÉCRITE DE PORTRAIT

PHOTO-PEINTURE

Nous nous sommes occupés jusqu'à présent de la photo-peinture, c'est-à-dire de la peinture à l'huile, de photographies tirées sur papier fort spécialement pour ce travail et dont la pellicule solide pour supporter sans aucun risque la peinture qu'elle reçoit.

Nous allons maintenant nous occuper de la peinture à l'huile des photographuies quelles qu'elles soient, et du portrait en particulier ; nous peindrons par notre procédé la première photographie venue, émaillée ou non, que vous retirerez de son cadre ou d'un album.

Collage

Nous collerons d'abord sur un panneau de bois, ou même sur une toile, la photographie qui peut être montée sur bristol ou bien peut être fortement émaillée, tout en étant collée sur bristol.

La photographie étant, dans le premier cas, détachée du bristol par immersion dans l'eau chaude, nous la tremperons dans l'eau froide pour l'assouplir et enlèverons l'excès d'eau en la séchant dans un buvard : nous en enduirons ensuite le dos, ainsi que le panneau, d'une couche de notre mixture adhésive ou de notre colle de Flandre préparée, cette dernière étant employée à chaud après un court chauffage au bain-marie dans le récipient qui la contient. La photographie sera ensuite appliquée sur la toile ou le panneau, et avec le ponce humecté, nous ferons pression dans tous les sens pour chasser les bulles d'air afin d'arriver à un bon collage, après siccité

duquel nous frotterons avec du papier de verre fin sur les bords de la photographie pour en faire disparaître les saillies trop prononcées sur le panneau ou la toile.

Il faut avoir le soin de bien poncer son panneau, et pour éviter que les nervures du bois soient apparentes, l'on colle au préalable une feuille de papier sur son panneau, et une fois sec, on colle sa photographie comme il est dit plus haut.

Si, au contraire, la photographie est émaillée, au moyen d'un couteau ou d'un grattoir, on la détache du bristol, ce qui est toujours facile sans abîmer l'image, et nous la collons ainsi sans l'humecter sur le panneau ou la toile à l'aide de notre colle de Flandre, puis nous enchâssons la photographie dans une couche épaisse de notre *Enduit préparatoire*, dont l'épaisseur va en diminuant jusqu'aux bords du panneau ; lorsque cet enduit est sec, nous en égalisons les aspérités en frottant avec du papier de verre fin : notre photographie et le panneau formeront une surface, sinon plane du moins très unie, sur laquelle la solution de continuité de la photographie disparaît. On peut employer le même procédé dans le cas où la photographie est tirée sur un papier fort, car l'expérience fera reconnaître qu'il est très difficile, au moyen de la couche de peinture, de couvrir le point où la photographie se termine. L'on ne peut absolument obtenir ce résultat qu'au moyen de l'*Enduit*.

Préparation

La photographie étant convenablement collée suivant les moyens que nous venons d'indiquer, l'enduit bien poncé et toute trace des bords de la photographie bien dissimulés, nous l'enduirons à chaud d'une couche de notre *Encollage*.

Pour réussir cet encollage, il faut le passer avec

un pinceau large à chaud, autant que possible, sans revenir sur les endroits déjà couverts.

Après siccité de l'encollage (pour l'obtenir, il faut au moins quatre heures en laissant sécher sans chaleur artificielle et à l'abri de toute poussière), nous passerons sur toute la surface du panneau une couche de notre préservatif photo-peinture nous pouvons alors retoucher la photographie sans crainte que la peinture à l'huile appliquée ne pénètre dans le papier et ne le détériore. — Avec notre enduit, les embus ne sont pas à craindre, et en cas d'insuccès, on peut facilement enlever la couleur appliquée et peindre à nouveau.

Peinture. — Ebauche

Nous choisirons pour notre leçon le portrait d'un enfant aux cheveux châtains, vêtu d'une robe jaune et assis sur un coussin rouge foncé : cette photographie sera collée et préparée comme il est dit plus haut. (Nous en tenons l'épreuve à votre entière disposition).

Portrait d'enfant, par Winterhalter (Musée de Versailles).

Nous ébaucherons les carnations en couvrant le visage, les bras et les mains d'une teinte plate formée de vermillon en petite quantité étendu de notre *Mixture spéciale à la photo-peinture.* La teinte doit être assez pâle ; employez la mixture avec modération et avoir soin que la teinte, passée avec un pinceau en martre bien fourni, soit très pure et exempte de tout duvet qui rendrait le travail plus difficile et nuirait à la beauté des tons. Avec un pinceau sec, passez légèrement pour bien égaliser le ton.

Passons sur les cheveux châtains une teinte plate

de Terre de Cassel mélangée d'un peu de bitume et de mixture.

Colorons la robe jaune d'une teinte plate de stil de grain jaune bien dilué dans la mixture.

Le coussin sera couvert de laque carminée très peu étendue de mixture et passée en teinte plate : cette partie de notre sujet n'étant pas très importante, nous pouvons la terminer de suite, nous obtiendrons un bel effet en couvrant les lumières du coussin de vermillon, en dégradant les bords de cette touche avec la brosse martre rouge n° 11 et en passant ensuite sur le tout une couche de laque.

Notre personnage est ainsi préparé ; passons au fond sur l'importance duquel nous ne saurions trop insister, car de sa bonne exécution dépend l'effet général que produira notre tableau terminé ; ses parties claires et sombres devront être placées avec l'intensité voulue pour bien faire ressortir le personnage.

Fond. — Composons sur notre palette un ton assez clair formé de blanc d'argent, de bleu d'outremer, de noir d'ivoire, de Terre de Sienne brûlée et naturelle, de laque carminée et d'un peu de mixture, ces couleurs étant bien mélangées avec le couteau à palette. Chargeons alors de cette pâte un pinceau large et souple et déposons la couleur sur toute la surface du fond par touches larges horizontales et verticales, en forçant en couleur aux bords du tableau, et en amenant progressivement l'intensité à venir se perdre autour du sujet. La couche de couleur ainsi appliquée masquera le cadre ovale représenté par la photographie et donnera à celle-ci l'aspect d'un panneau ou d'une toile peints à l'huile.

La partie inférieure du fond, qui est très sombre, est obtenue par un mélange de Terre de Sienne brûlée, de laque carminée, de bleu d'outremer et de

noir d'ivoire : nous pouvons, à volonté, composer le ton sombre sur notre palette et l'appliquer ensuite à l'endroit voulu ou bien le composer au fur et à mesure avec le pinceau sur le fond en chargeant à propos de l'une ou l'autre couleur. Quel que soit le moyen employé, avec le pinceau souple, nous éclaircirons progressivement le ton sombre et l'amènerons à se fondre avec notre premier ton. La couleur doit être bien travaillée au pinceau et sa surface doit en être bien unie par légères touches verticales et horizontales.

Le fond est clair à droite et à gauche de la tête de l'enfant : nous ajouterons du blanc et du bleu de Pompeï à la partie la plus lumineuse ; nous travaillerons le fond avec le bleu de Pompeï seul pour passer de la lumière la plus intense au ton local.

Tous ces tons étant convenablement placés et fondus, nous unirons la surface du fond avec le blaireau passé légèrement dans tous les sens.

Il peut se présenter que la photographie soit de profil ; dans ce cas, avec le pinceau large, pas trop chargé, l'on contourne les détails du profil et ensuite avec un pinceau fin et bien délié, on termine tous les petits détails de façon à ce que le sujet s'enlève bien sur le fond.

Reprise de l'ébauche

L'ébauche de notre portrait, telle que nous venons de la faire, nous donne une idée générale de ce que sera notre travail et nous permet de placer les ombres et les lumières avec l'intensité voulue : nous apercevons à travers la couche de couleur transparente les clairs et les ombres de la photographie ; nous n'avons plus qu'à les accentuer avec un ton opaque cachant complètement le dessous.

Pour arriver à un bon résultat, nous vous conseil-

lons d'avoir sous les yeux une photographie semblable à celle que vous retouchez ; vous en suivrez bien le dessin et les intensités diverses de lumière; il faut s'attacher surtout à ne rien changer à la physionomie, la ressemblance doit être parfaite; c'est, on le comprend, du reste, le point essentiel de notre travail.

Pour retoucher les cheveux, nous donnons sur les parties claires des touches de jaune brillant chair, puis nous couvrons les ombres de Terre de Cassel, en amenant cette dernière touche sur celle de jaune brillant, ce qui donne aux cheveux une teinte très naturelle : quelques traits fins dessinent les mèches de cheveux.

Nous retouchons les lumières de la robe jaune avec du blan mélangé au stil de grain jaune et à une pointe de jaune de Naples ; nous passons ce ton au milieu des lumières et nous en dégradons les bords de façon à fondre avec l'ensemble. Retouchons de même les demi-teintes avec du stil de grain jaune et une pointe de jaune de Naples, les ombres avec du stil de grain jaune, du jaune de Naples et de la Terre de Cassel ou de bitume. — Retouchons les garnitures de la robe avec du noir et du bitume pour les ombres ; du noir, du bleu et du blanc pour les lumières.

Carnations. — Dans le portrait, la touche des carnations devient l'élément principal du travail, nous la traitons suivant un procédé différent de celui de notre photo-peinture courante et ces indications sont précieuses pour ceux qui se livrent déjà à la photo-peinture ordinaire.

Pendant le laps de temps employé aux diverses teintes que nous avons déjà passées, notre application de vermillion en teinte plate a eu le temps de sécher ; au moyen du brun Madder et bitume, nous

passons sur toutes les cavités et les noirs photographiques, sur la réunion des lèvres, la cavité de l'oreille, le creux des arcades sourcilières, les narines, sur le fuyant de la joue, etc.

Cette préparation terminée, on continue de couvrir les ombres en ajoutant du brun de Prusse. On forme ensuite un ton composé de blanc, de jaune brillant et vermillon ; on touche les parties bien éclairées, on essuie son pinceau et l'on étale cette tonalité claire jusque sur les ombres. Il faut que dans un portrait bien fait, les noirs photographiques disparaissent, et si ce résultat n'est pas obtenu d'un seul coup, l'on y revient en procédant de même. Dans certains fuyants, la pâte de chair peut être mélangée à une pointe de bleu de Pompéi.

Le rose des joues et les lèvres seront faits avec de la laque carminée ou mieux avec de la laque rose dorée, les bords de la touche posés sur les joues étant bien adoucis.

Nous colorerons les sourcils et les yeux avec de la terre de Cassel et du bitume ; nous toucherons le point le plus brillant du blanc des yeux avec le blanc pur en dégradant notre touche sur le reste ; un point blanc sans dureté sera posé avec un pinceau très fin à l'endroit indiqué pour le point visuel. Nous toucherons le point lacrymal avec un peu de laque carminée.

Notre photographie est maintenant complètement couverte : nous accentuons les grandes lumières en empâtant quelques parties claires des vêtements pour leur donner plus de relief. Quelques traits fins feront ressortir à propos certains détails, un coup de blaireau sur l'ensemble donnera du moelleux à notre travail ; nous obtiendrons ainsi un premier résultat bien satisfaisant.

Pour terminer, nous donnons ci-après les prix des enduits et couleurs non compris dans notre matériel de photo-peinture et qui sont nécessaires pour la peinture des photographies de toute nature et du portrait en particulier :

Colle de Flandre préparée.	Le flacon.	1.00
Enduit préparatoire.........	—	1.00
Encollage à chaud.........	—	1.00
Préservatif photo-peinture	—	1.00
Bleu de Pompéi..........	Le tube.	1.25
Bleu d'outremer..........	—	1.00
Brun Madder.............	—	1.25
Brun de Prusse...........	—	1.25
Jaune brillant chair........	—	0.75
Jaune de Naples..........	—	0.75
Terre de Cassel...........	—	0.50
Terre de Sienne naturelle.	—	0.50
Terre de Sienne brûlée.....	—	0.50
Vermillon écarlate.........	—	1.00
Laque rose dorée.........	—	1.25

Nous rappelons, en outre, que nous avons un grand choix de photographies de toutes grandeurs depuis 0 fr. 50 c. et que nous tenons à la disposition des acquéreurs de notre matériel, à des prix variés, les pinceaux, panneaux, toiles ou autres objets qui leur seraient nécessaires, et un spécimen de portrait : nous conseillons beaucoup le Victor-Hugo de Bonnat (*coût de la photographie : 0 fr. 50 c.*)(1).

Format album, 50 c.; format 22/30, 1 fr.; format 30/40, 2 fr. 50; format 55/45, 5 fr.; et au-dessous se mettre en rapport avec nous.

Comme nomenclature de photographie, nous avons tous les musées et expositions et pouvons nous procurer tout ce qui existe, il n'y a donc qu'à s'adresser à nous pour un sujet quel qu'il soit, nous nous chargeons de le fournir.

(1) Un spécimen du portrait formant la leçon ou du Victor Hugo de Bonnat sur panneau bois mesurant 19 sur 14 c., 3 fr. 50 par poste

NOTICE

pour la transformation de toutes gravures, estampes, lithographies, etc., en peintures à l'huile. — Ce procédé permet aussi de peindre toutes photographies. — sans crainte de taches, piqûres, ni de non fixité de la couleur.

1° — Faire tremper dans l'eau pure l'image, quelle qu'elle soit, gravure sur bois, estampe, photographie, etc., la sécher entre deux feuilles de buvard incolore.

2° — La fixer sur la toile ou le panneau bois avec notre colle, si l'image est une simple feuille de papier, notre colle neutre ordinaire pour photo-peinture sera suffisante, si, au contraire, l'image était sur carton ou bristol, la fixer au moyen de notre colle n° 2 à chaud, après avoir aminci le bristol.

3° — Afin de dissimuler l'image et rendre absolument impossible la constatation que la peinture est établie sur une photographie ou sur une estampe quelconque, étaler à chaud tout autour, au moyen du pinceau, notre enduit isolateur, le laisser bien sécher deux à trois heures, et au moyen de papier de verre bien poncer, de façon à bien égaliser la surface, le bord de l'image disparaîtra enchassé sous la couche de l'isolateur.

4° — Passer alors à chaud un encollage au moyen de notre encolage préparatoire, laisser sécher.

5° Une fois ce dernier encollage sec, passer une couche de vernis photo-peinture.

Ces opérations terminées, la photographie ou l'image totalement isolée sous l'encollage et le vernis est prête à recevoir la peinture sans danger de taches ou de non fixité de la couleur. — Peignez alors si vous êtes artiste en vous servant de l'image comme esquisse où si vous n'avez pas de notions

d'art bien étendues, peignez suivant les indications de notre méthode photo-peinture, au moyen de nos couleurs transparentes diluées dans notre mixture photo-peinture.

PRIX DE DIFFÉRENTS OBJETS UTILES

pour la transformation en peinture à l'huile de toute images, estampes, etc... permettant aussi de peindre toutes photographies, sans crainte de taches ni de non fixité de la couleur.

Colle neutre photo-peinture N° 1..............	0.50
» » N° 2..............	1.50
(*La colle N° 2 est contenue dans un vase spécial en fer pour être employée à chaud*).	
Buvard incolore, la feuille....................	0.15
Papier de verre fin et moyen, la feuille......	0.15
Enduit isolateur (*doit être employée à chaud*)..	1.25
Encollage photo-peinture......................	1 »
Préservatif photo-peinture....................	1 »
Jeu de couleurs pour transparence photo-peinture, 9 tubes dans une petite boite bois.	5 »
Mixture photo-peinture pour délayer et étaler les couleurs..............................	1.25
Dissolvant photo-peinture pour nettoyer et effacer..................................	1.25

Matériel spécial photo-peinture fourni par « La Miniature » à toute personne désireuse de faire de la photo-peinture, soit dans un but simplement récréatif, soit pour utiliser lucrativement son temps ; ce procédé est le seul employé par nos artistes.— Prix net, 20 francs.

Se mettre en rapport avec nous pour le tarif applicable aux travaux de photo-peinture que nous confions soit à Paris, soit en province.

Voici quelques fournitures utiles pour la photo-peinture par notre procédé :

Couleurs spéciales à la photo-peinture renfermées dans une boîte en bois.

Assortiment de neuf tubes.................. 5. »
Mixture Photo-peinture .... le flacon. 1.25

NOTA. — L'on peut fort bien exécuter la photo-peinture avec nos neuf tubes de couleurs spéciales et la mixture photo-peinture, alors surtout que l'on possède déjà un outillage de peinture.

Dissolvant pour nettoyage des pinceaux.... 1.25
Préservatif photo-peinture.................. 1.00
Colle pour le fixage, le pot................. 0.50
Papier de verre, le paquet.................. 0.25
Poudre à poncer.................................. 0.50
Panneaux, bois commun depuis.............. 0.50
Toile tendue sur châssis ordinaire suivant dimensions. N° 0, depuis.................. 0.75
Pinceaux utiles, depuis........................ 0.25
Pinceaux martre extra depuis................ 1.00
Pinceaux martre rouge N° 11................ 2.50
Photographies, suivant taille, depuis...... 0.50
Photographies collées sur toile ou sur panneau, prêtes à peindre. N° 0, depuis :
sur panneau.. 1.25
sur toiles.. 1.50
Photographies tirées sur opale (porcelaine). 2.50
Objets de fantaisie pour décorer en photo-peinture avec photographies appropriées : soufflet, tambourin, croissant, pelle, palette, coquille, etc.............................. Prix divers.

Coffret spécial à la Photo-peinture

Composé de :

1 coffret, charnières, poignée et fermoirs cuivre de 27/18 sur 8 de hauteur.

1 méthode, la photo-peinture sans maître, d'Abel Conte.

Palette, 9 tubes couleurs photo-peinture, 1 pinceau à colle, 3 pinceaux photo-peinture, 2 panneaux et photographies d'essai, papier buvard, 1 paquet papier de verre.

1 flacon préservatif.

1 pot mixture adhésive.

1 flacon liquide dissolvant pour nettoyage des essais mal venus et des pinceaux.

1 flacon mixture spéciale à la photo-peinture.

1 modèle de photo-peinture sur bois.

PRIX : **20** francs (1).

Nota : Nous fournirons de la Photo-peinture à établir à nos prix, à tous acquéreurs de ce coffret spécial qui nous manifesterons le désir de collaborer à nos travaux.

---

(1) Ce coffret, très élégant, réunit tous les éléments désirables pour la bonne exécution de la photo-peinture, dans le cas d'acquisition préalable de la méthode « La Photo-peinture sans maître » la valeur en serait déduite du prix du coffret qui sera livré à 17 fr. 50. Nous fournirons de la Photo-peinture à établir à nos prix, à tous acquéreurs de ce coffret spécial qui nous manifesterons le désir de collaborer à nos travaux. Quant aux personnes possédant un outillage de peinture et se munissant simplement de nos couleurs, il suffira qu'elles nous soumettent un essai ; nous serons heureux de nous attacher une collaboration que nous recherchons.

PHOTO-MINIATURE

La photo-miniature par notre procédé de Diptyq-coloris consiste, suivant l'étymologie de sa désignation, dans la reproduction en couleurs de toutes photographie avec le concours de deux plaques de verre ou de deux plaques diaphanes, incassables et translucides, cela sans aucune notion d'art, en suivant simplement de point en point l'exacte application des prescriptions contenues dans notre traité.

Il existe certainement plusieurs méthodes pour arriver au même but, mais aucune n'est le fruit des patientes recherches et de l'expérience pratique de la nôtre, aucune ne présente à l'amateur de cette charmante distraction les éléments raisonnés et la facilité d'exécution étudiée dans ses moindres détails. Car si ce petit talent, qui est vite acquis, est accessible à tout le monde, son exécution en vue d'une longue conservation de l'épreuve obtenue, présente non pas des difficultés, mais l'observation exacte d'un ensemble de prescriptions qui concourent à un fini de rendu d'une beauté extraordinaire. Ce fini et cette conservation désirables ne seront obtenus que par nos adeptes lorsqu'ils suivront, sans rien omettre, nos indications.

Après avoir pratiqué avec le concours des deux verres ou plaques, s'être pour ainsi dire dégrossi pendant qnelque temps pour l'exécution de la photo-miniature dans toute sa simplicité, l'on pourra aborder l'exécution sur un seul verre. Si cette façon de procéder présente un peu plus de difficultés, l'exécutant est largement récompensé par le résultat obtenu. L'effet de transparence du deuxième verre,

tout en fondant l'ensemble des tons produit, en effet, pour le connaisseur, une démarcation qui saute aux yeux des parties destinées à figurer les carnations avec le reste de l'épreuve. A voir l'exécution sur un seul verre, ce défaut disparaît et dans le portrait surtout l'on obtient l'absolue réalité, une vigueur de ton surprenante et la ressemblance avec la vraie miniature. Pour une exécution soignée, si l'on emploie un verre plat biseauté, la différence d'avec une miniature réelle devient difficile à établir.

Notre procédé, quoique étudié dans ses moindres détails d'exécution, n'exige aucune notion spéciale, parce qu'il repose sur le procédé fondamental de la photo-miniature qui est l'enluminure à l'envers de l'image par des teintes plates appropriées d'une épreuve photographique rendue transparente. Ainsi, le dessin et le modelé, c'est-à-dire les ombres, sont fournies par l'épreuve photographique dont rien ne peut égaler l'exactitude comme reproduction d'une image; quant à l'application des teintes, ces dernières étant étalées par couches uniformes, sans préoccupation des ombres, ce n'est plus qu'une question restreinte de coloris et de rectitude dans les sinuosités à suivre.

Nous avons du reste bien peu d'insuccès à constater parmi les nombreuses personnes qui ont désiré s'occuper de cette attrayante distraction, et si quelques exceptions se sont présentées, il faut les attribuer à un défaut de goût complet et à une inaptitude bien caractérisée pour le coloris. Personne n'ignore que tout le monde n'a pas le sentiment de la couleur, et que quelques personnes voient bleu ce qui est réellement vert, et gris ce qui est violet ou lilas; cette catégorie de personnes, peu nombreuse fort heureusement, relève de l'oculiste et ne pourront jamais faire du coloris, mais en dehors de ces cas

spéciaux, les moins doués pourront entreprendre de se livrer à la photo-miniature par notre procédé de Diptyq-Coloris, avec un succès certain.

Cette édition de notre méthode est revue et augmentée au point de vue de la photo-miniature ; nous nous sommes efforcés, dans notre exposé raisonné, de prévoir toutes les petites difficultés en donnant le moyen de les vaincre.

Nous donnons quelques précis d'enluminure, quelques notions détaillées sur l'exécution de l'éventail, de l'écran en peinture à la gouache ; ces indications bien comprises permettront aux débutants et débutantes de franchir rapidement les difficultés du commencement ; en un mot, pour nous servir d'une expression triviale, nos leçons écrites mâchent la besogne et réduisent l'exécution à une simplicité telle que, dès les débuts, après quelques essais, l'on peint l'éventail d'une façon pratique, au point de vue lucratif ou à celui d'une simple distraction.

Nous donnons aussi des notions d'exécution pratiques d'une nouveauté : « La Céramique Polychrome », imitation ravissante des plus beaux cloisonnés anciens et modernes. Distraction des plus intéressantes et des plus lucratives si on le désire, en raison de la nouveauté de cette production.

Enfin diverses indications de tour de mains et procédés divers qui, nous l'espérons, seront bien accueillis de nos lecteurs.

I

Instruction pratique

Notre but en publiant cette petite brochure n'est pas de faire à proprement parler de l'art. Nous serons toujours des Philistins pour l'artiste, et restant dans notre cadre, nous l'avouons humblement, nous ne ferons que de la Peinturlure. Nous nous efforce-

rons de rendre non pas la conception du maître, mais de vulgariser, en restant le plus possible dans la vérité de coloris, son œuvre reproduite par la photographie. La photo-miniature, traitée par des procédés rationnels, peut être rendue inaltérable. Toute personne ayant du goût et un peu de sens artistique, trouvera dans la distraction que nous préconisons, un passe-temps des plus agréables, qui pourra devenir lucratif lorsqu'elle aura atteint la perfection désirable (1). Pour exécuter de jolies photo-miniatures, il n'est pas utile de savoir peindre ou dessiner ; sans doute que les personnes ayant déjà des connaissances de peinture rendront plus facilement l'ensemble du coloris, sauront éviter les teintes heurtées et obtiendront, de leurs premiers essais, des résultats plus acceptables. Toutefois, en suivant scrupuleusement les conseils que nous donnerons à cet égard, toute personne intelligente devra, après quelque pratique, obtenir des photo-miniatures satisfaisantes.

Ce travail par notre méthode, constitue la distraction la plus ravissante ; sa facilité d'exécution est accessible à tous. Les personnes qui s'y livrent acquièrent en peu de temps une sûreté de touche surprenante, et leur bon goût artistique se développe promptement.

Nous avons la certitude que, par la vulgarisation que nous entreprenons, nous réunirons un nombre d'adeptes considérable qui nous aidera à propager les œuvres de nos maîtres sous l'aspect de reproductions photographiques, mises en couleurs par notre procédé.

---

(1) Les personnes désireuses d'utiliser lucrativement leurs loisirs et de se livrer à notre distraction, n'ont qu'à s'adresser à **La Miniature**, 27, rue Madame. Tous renseignements seront adressés gratuitement.

La photographie reproduit d'une façon exacte et servile, le tableau, mais le coloris lui manque, et telle ou telle œuvre des plus populaires, que la photographie a reproduite à des milliers d'exemplaires, ne laisse qu'une idée imparfaite de la conception de celui qui l'a créée. Malgré la communication de M. Lippmann à l'Académie des Sciences, au sujet de la photographie des couleurs, nous ne voyons pas encore ce procédé passer dans le domaine industriel, et nous sommes encore éloignés de la mise en pratique de la reproduction des couleurs par la photographie. Nous ne pouvons donc vulgariser les œuvres de nos maitres et la collection des tableaux de nos expositions et musées par la photographie, tels que l'œil les voit, c'est-à-dire avec leur coloris, mais ce but nous pouvons l'atteindre par la photo-miniature bien exécutée.

La photographie nous donnant le modelé, les contours, les ombres, l'exactitude de détail, en nous efforçant de rester dans la réalité du coloris, nous aurons sous les yeux la couleur et le dessin et nous éprouverons la sensation artistique à peu près complète reçue par la vue de l'œuvre.

De plus, par les moyens d'action que nous possédons, nos relations particulières, nous nous mettons à la disposition de tous nos correspondants qui voudront bien se livrer à notre charmant travail pour acquérir leur production, s'ils le désirent. C'est donc un passe-temps agréable, une distraction artistique au plus haut degré qui, au gré de chacun, peut devenir lucrative.

Notre procédé, débarrassé de toutes difficultés, est accessible à tout le monde ; un peu de goût suffit pour arriver en peu de temps à une perfection désirable. Il se résume dans trois opérations principales :

1° Collage de l'épreuve ;

2° Transparence ;
3° Coloris.

II

Du choix des verres

Pour obtenir un résultat absolument parfait dans ce genre de peinture, ou plutôt d'enluminure, pour l'exécution duquel ainsi que nous l'avons déjà dit, aucune connaissance spéciale ni de dessin, ni de peinture ne sont utiles, il faut deux conditions nécessaires : de bons verres et des photographies appropriées à ce travail. Le bon choix des verres s'impose donc tout d'abord, et nous ne saurions trop conseiller d'examiner avec soin ceux dont on doit faire emploi.

Il ne faut faire usage que de verres bien minces, d'une pâte complètement incolore et d'une translucidité bien égale ; malgré tous les soins apportés à la fabrication de ces verres spéciaux, ils peuvent se trouver parsemés de quelques bulles d'air restées enfermées dans la pâte ; elles apparaissent sous la forme de petites taches brillantes. Si ces défauts ne correspondent pas à la partie du dessin présentant des carnations ou des visages, ils pourront s'utiliser, parce que ces taches se perdront dans l'ensemble des tons vigoureux, mais dans le cas contraire il faudrait ne pas les employer, car les bulles ou tout autre défaut de la pâte formeraient tache sur la carnation ou sur les tons clairs. Pour arriver à faire disparaitre les quelques taches de toute autre nature dont les verres pourraient être souillés, il suffira de les frotter avec un peu de notre poudre n° 1, délayée avec de l'alcool, les bien rincer ensuite et les frotter avec un linge sans peluche, on mieux encore, avec une peau de chamois que l'on réserve pour cet usage.

Les verres affectent toutes les formes usitées :

ronds, ovales, carrés, rectangulaires, suivant les formats courants ; notre collection en contient 30 sortes, depuis 30 millimètres de diamètre ou largeur, jusqu'à 30 centimètres, passant par toutes les gradations que la fantaisie peut désigner et que l'usage a établi. Ces verres sont plats ou bombés. Nous donnons nos préférences aux verres bombés, les effets obtenus étant d'une supériorité incontestable à tous ceux réalisés par les verres plats. Il faut s'assurer que la convexité des deux verres formant la paire est bien identique et que les verres placés l'un contre l'autre ont un contact intime sur toute leur surface, ce qui est bien démontré lorsque la tranche des deux verres s'applique bien exactement dans toute son étendue. La plupart des indications que nous venons de donner sont presque superflues pour les personnes qui tiennent de nous leurs verres, le choix en étant fait dans nos ateliers avec tout le soin désirable, il y a toujours sur nos deux verres formant paire un verre extra-mince absolument sans défaut, c'est celui qu'il faut choisir pour fixer sa photographie. Nous avons pourtant tenu à les signaler, notre œuvre étant publique et le choix des verres étant, dans la circonstance, un des facteurs essentiels de la réussite d'une jolie exécution. Lorsque nous aurons recommandé les plus grands soins de propreté à observer pour ces verres, qui doivent être rincés avec une eau légèrement alcaline, essuyés sans peluche, nous conseillons la peau de chamois pour cet usage, elle donne un nettoyage parfait, nous aurons tout dit quant au choix des verres et leur propreté minutieuse avant l'emploi.

Pour les personnes que la fragilité des verres employés pour la photo-miniature effraye ou qui désireraient effectuer de très jolies peintures sans

crainte de casse, nous rappelons que nous avons des plaques translucides incassables, plus minces que tous les verres fabriqués, d'une limpidité parfaite, sur lesquelles la photo-miniature ne perd rien de sa beauté. L'on peut ainsi former des albums de peinture, composés des œuvres de nos grands maîtres, dans l'exécution desquelles, en se conformant au coloris de l'original, l'on a l'illusion complète du tableau. Nos plaques étant incassables, peuvent s'échanger par la poste, comme une simple carte de visite, en portant au destinataire son image revêtue du coloris réel ; l'on peut enfin en garnir ces charmants paravents minuscules que la mode vient de consacrer et qui sont si gracieux, chargés des membres d'une même famille et placés sur la table ou la console d'un salon.

III

Du choix de la photographie

Il faut choisir des photographies à fonds clairs, bien vigoureuses, d'un modelé parfait; surtout pour la carnation, éviter les épreuves trop noires, car malgré tous vos soins, vous n'obtiendriez jamais qu'un coloris faussé par l'interposition de la pellicule sombre. L'épreuve doit être d'une bonne vigueur d'ensemble, parce que la photographie, en subissant l'opération de la transparence, perd de son intensité et de sa valeur, et que le dessin risquerait de vous échapper pour certains points faibles, si votre choix ne portait pas sur des épreuves vigoureuses dans toute leur tonalité.

L'on peut transformer en photo-miniature les photographies montées sur bristol, mais cette opération présente quelques petites difficultés et la réussite ne vient pas toujours couronner le petit travail entrepris. Enfin, voici la méthode : tremper

dans l'eau suffisamment chaude la photographie collée sur bristol, s'armer de patience, et au bout d'un certain temps, s'assurer si la photographie se détache en la soulevant légèrement avec l'ongle. Il ne faut pas opérer de traction directe, aussi légère qu'elle puisse être, sur la photographie, il faut tordre le bristol de façon à ce que l'épreuve abandonne presque seule son soutien, c'est là le seul moyen de décoller sans accidents une photographie collée. Si l'épreuve est bien vigoureuse, laissez-là encore séjourner dans l'eau, retirez-la, épongez-la au moyen de votre buvard, appuyez-la sur une palette propre et, au moyen d'une tranche de pomme de terre crue, frottez-la légèrement sur sa face et à l'envers, replacez-la à nouveau dans l'eau quelques instants pour la débarrasser de toute pulpe de pomme de terre, rincez-la à grande eau et mettez-la entre du buvard, elle est prête à être fixée. Si votre photographie était de celles dites émaillées, laissez-la séjourner dans l'eau chaude, l'eau dissoudra la gomme qui recouvre sa face et qui constitue l'émaillage. Vous aiderez à cette dilution en frottant avec vos doigts sur l'épreuve ou avec une mousseline trempée dans notre poudre n° 1 pour ponçage.

IV

Fixage de l'épreuve

Après s'être assuré que la photographie et le verre sont exempts de tous corps étrangers, qu'aucune peluche n'est adhérente à la surface du verre et que sa limpidité est absolument parfaite, la photographie est coupée de quelques millimètres plus petite que la dimension du verre, de façon à laisser dépasser sur tout son pourtour le verre de deux à trois millimètres, plutôt plus que moins, car la photographie devant être mouillée, se dilatera sur toute sa surface

et dépasserait les dimensions du verre, ce qui serait d'un grand inconvénient pour un bon collage. Il faut donc, à sec, la couper d'environ quatre millimètres sur tout son pourtour plus petite que le verre. Après cette opération, la plonger dans une assiette ou tout autre récipient plein d'eau froide très propre, la laisser immerger environ cinq minutes, suivant l'épaisseur du papier, de façon à ce qu'elle soit bien souple au toucher. La sortir de l'eau, l'égoutter quelques instants en la tenant au-dessus du récipient par ses bords et la placer dans une feuille de buvard blanc, presser deux ou trois fois avec la main sur ce buvard, afin d'étancher le trop d'eau qui imprègne l'image sans lui enlever totalement son humidité. Placer alors la photographie sur le dos d'un livre, sur une plaque de verre de dimension que l'on peut conserver très propre pour cet usage, placer l'image face en dessus, prendre notre flacon contenant la mixture adhérente de notre matériel et, au moyen d'un pinceau ou simplement du doigt, étaler sur toute la surface de la photographie une couche de cette mixture adhérente, cet encollage peut se faire sans précaution spéciale. Observer simplement que toute la face de la photographie soit bien imprégnée de mixture d'une façon à peu près égale, et que surtout les bords en soient bien garnis. Cette mixture servant de colle étant très siccative, il faut procéder avec une certaine dextérité et rapidement, afin d'éviter un séchage trop hâtif. Etaler aussi sur la partie concave du verre une certaine quantité de cette mixture, plutôt trop que pas assez; observer les mêmes précautions que pour l'image, s'assurer que toute la surface en est bien couverte et ne pas perdre de vue que les bords doivent en être bien garnis. L'image est alors placée sur la partie concave du verre, *colle contre collé*,

la photographie doit être adroitement fixée à la place qu'elle doit occuper sur le verre ; évitez d'appuyer et de tirer pour la ramener au point voulu, saisissez bien le moment et placez votre image de façon à ne pas être dans l'obligation de la faire glisser dans divers sens pour lui donner une bonne position. Votre image étant bien placée, au moyen de la spatule du matériel, faites au centre de légères frictions sur une surface grande comme une pièce de cinq francs, prenez alors un morceau de papier un peu résistant — proscrivez surtout l'emploi du parchemin, prôné par quelques auteurs, ce serait un moyen certain de déchirer votre photographie dès le début de votre travail — munissez-vous donc d'un papier un peu résistant, afin d'établir un terme de comparaison pratique, nous vous dirons à peu près semblable au papier servant de couverture au présent volume ; ce papier, que nous appellerons protecteur, doit être découpé de dimension plus grande d'un centimètre à deux environ que celle du verre, le relevant par les quatre angles, vous trempez son centre dans votre assiette d'eau et vous l'appliquez ainsi mouillé, sans excès, au dos de la photographie placée sur votre verre. L'humidité de votre papier protecteur s'étendra ainsi sur toute la surface du dos de l'épreuve, elle entretiendra la fluidité de la mixture adhérente en empêchant le séchage et facilitera considérablement l'opération fondamentale du collage. Le papier protecteur étant ainsi placé, tourner l'image face à soi, le pouce placé au centre de la photographie, les autres doigts de la main gauche soutenant, derrière l'épreuve, votre papier protecteur ; prenant alors votre spatule de la main droite, appuyée sur les quatre doigts, le pouce en dessus, faites des frictions répétées avec la spatule, en partant toujours

du centre pour aller jusqu'aux bords ; vous ramènerez ainsi au dehors l'excès de colle qui se trouve entre le verre et la photographie, vous assurerez un collage parfait, absolument intime de la photographie avec le verre, en chassant aussi toute bulle d'air emprisonnée entre la photographie et le verre. Pour mener à bonne fin cette opération, il faut rapprocher le plus possible les coups de spatule, dont il vous sera du reste facile de suivre les effets ; chaque coup de spatule donné, l'instrument sur son parcours, sera précédé d'une petite boursouflure tant qu'il y aura de la colle à ramener sur les bords ou des bulles d'air à chasser ; il faut être patient et suivre méthodiquement son frottage, de façon à ce qu'aucun point de la surface ne soit omis ; du reste, le sillage brillant que laisse la colle à chaque coup de spatule vous guide dans l'opération ; l'on reprend cette trace brillante pour la chasser; et ainsi de suite. Il est bon de tenir son verre presque verticament, afin d'éviter la casse ; il est, en effet bien facile de comprendre que si vous tenez votre verre dans une position horizontale, la pression exercée par la spatule, lorsque cette dernière arrivera à l'extrémité du verre, sera augmentée par la longueur du verre qui forme levier, et qu'il pourrait arriver que, vu sa fragilité, il soit cassé. L'excès de colle ramené ainsi sur les bords du verre s'est accumulé sur le papier protecteur. Si elle n'est pas souillée, on la recueille avec un grattoir ou son couteau à palette et on la remet dans son récipient : elle servira pour une autre opération ; mais si elle n'est pas complètement pure, il vaut mieux la sacrifier, elle pourrait faire manquer un collage par la suite. Le collage est l'opération fondamentale de la Photo-miniature, il en est de même dans notre procédé de Diptyq-coloris, la moindre parcelle de colle,

la moindre bulle d'air qui restera interposée entre le verre et l'image, constituerait par la suite une tache. Vous avez eu soin, dès le début de l'opération, de préparer plusieurs papiers protecteurs de dimensions utiles, et si, pendant le cours de votre collage, ce papier était détérioré, vous vous empresseriez de le remplacer pour continuer. Supposons maintenant que, malgré tous les soins apportés à l'exécution de l'opération, quelques parcelles de colle ou quelques bulles d'air soient restées emprisonnées en un point quelconque de votre image, il faut absolument les faire sortir. Il suffit de mouiller au dos de l'épreuve le point correspondant à la colle ou la bulle d'air restées; en mouillant vous avez soin d'étendre ce mouillage jusqu'au bord du verre, afin qu'une fois le papier bien humecté, la colle reprenne jusqu'au bord sa fluidité; vous replacez votre papier protecteur et frottez sur la tache avec la spatule en dirigeant l'excès de colle que l'on désire faire sortir suivant la trace laissée par l'humidité, et par ce chemin ainsi préparé, vous chassez soit l'air, soit la colle. Lorsqu'il n'apparaît plus que quelques pointillés de colle très petits, il serait inutile de chercher à les expulser, l'opération de la transparence en aura facilement raison et achèvera de les faire disparaître. Enfin, un dernier mot à cet égard: si, par un concours de circonstances malheureuses, le collage était manqué, c'est-à-dire que de trop nombreuses taches subsistant rendent une rectification impraticable, il y aurait lieu de recommencer en entier. Il faudrait tremper verre et photographie dans une assiette d'eau tiède, l'image se détacherait promptement, par des frictions légères au doigt on débarrasserait sa surface de toute colle, on la rincerait bien à l'eau froide et, la replaçant sur le buvard, l'on reprendrait l'opération à son début.

L'on préconise plusieurs colles pour le collage de l'épreuve sur le verre : soit la colle de pâte, soit l'albumine, la gélatine, la gomme arabique, une dissolution légère d'amidon cuit, etc... Chacune de ces colles a des défauts, soit par la difficulté du collage, soit en raison de leur mauvaise influence qui cause l'altération du travail ; l'expérience nous a permis de reconnaître les inconvénients de chacune, il serait sans aucun intérêt de les démontrer ici ; nous engageons simplement ceux que peuvent intéresser la Photo-miniature et qui désirent obtenir des épreuves durables, à éviter de les employer. Notre colle seule présente les qualités adhésives de transparence et de divisibilité utiles pour obtenir le résultat complexe recherché. Lorsque nous aurons recommandé de tenir toujours hermétiquement fermé le récipient contenant la colle, autant pour éviter la poussière qu'une dessication anticipée de la mixture, nous aurons tout dit en ce qui concerne le collage.

L'épreuve ayant été bien collée est placée dans une boîte un peu grande, afin d'éviter toute souillure, et l'on attend qu'elle soit complètement sèche, sans activer sa dessication par aucun moyen artificiel. Suivant le temps et la saison, l'épreuve est plus ou moins rapidement sèche ; toutefois, au bout d'une heure ou deux, l'on peut considérer le séchage suffisant. L'épreuve prend une teinte franchement blanche sur toute sa surface et l'on sent au toucher qu'elle est complètement sèche.

V

Ponçage et Transparence

La photographie étant bien sèche, il s'agit de procéder au ponçage, c'est-à-dire de diminuer l'épaisseur du papier en frottant légèrement avec

du papier de verre de grosseurs différentes jusqu'à ce que les détails et les contours de la photographie apparaissent très nettement. Cette opération ne présente aucune difficulté, elle est simple, délicate et avec quelque pratique on arrive à la mener à bien, dans un délai relativement court; les dames réussissent cette partie du travail, en raison de leur légèreté de main et de leur habitude des travaux délicats. Il faut absolument que ce ponçage soit bien exécuté, car, quoi que l'on ait pu dire jusqu'ici, c'est le nœud gordien de la Photo-miniature qui se conserve, et il serait difficile d'obtenir de jolies épreuves inaltérables sans l'exécution entière de cette prescription. Nous allons indiquer rapidement les moyens que notre expérience nous a suggérés pour un ponçage bien et vite exécuté. L'on trouvera dans notre matériel trois grosseurs différentes de papier de verre; l'on découpe un morceau du numéro le plus gros qui correspond au n° 6 de la marque commerciale; ce fragment de papier doit avoir deux centimètres environ de large et cinq de long. Prenez l'épreuve de la main gauche, vous l'appuyez sur la paume de la main en la retenant légèrement du pouce et des autres doigts. Vous appuyez votre papier de verre sur le dos de l'image en faisant pression avec l'index de la main droite et formant résistance légère de la main gauche, résistance suffisante pour érafler le papier d'une façon continue, en évitant une friction trop vigoureuse qui pourrait produire des déchirures ou une dégradation trop rapide par partie. Vous commencez votre frottage par le haut et descendez progressivement jusqu'au bas de l'image. Vous la retournez sur le côté, partez à nouveau de la partie supérieure pour descendre en frottant uniformément jusqu'au bas. Dès que le papier de l'épreuve a été attaqué par votre

papier de verre le plus gros, vous changez de papier de verre, car une friction trop soutenue avec ce gros papier rayerait l'image. Vous passez donc à un numéro de papier de verre plus fin. Vous continuez votre frottage jusqu'à l'apparition des grandes lignes de l'image ; dès que le dessin commence à être apparent, vous changez à nouveau votre papier de verre pour employer le numéro le plus fin et ménagez alors le frottage auquel vous procédez avec délicatesse et légèreté. Bientôt le dessin apparaîtra dans toute sa netteté et ses moindres détails ; il vous sera même permis de lire au travers de votre verre et de l'épreuve collée des caractères demi-gros d'imprimerie ; le ponçage sera alors suffisant. Si, par place, quelques parties étaient restées rebelles ou avaient échappé à l'action du frottage du papier de verre, vous insistez à nouveau sur ces parties avec le papier le plus fin ou, au moyen de votre doigt médium légèrement mouillé, vous achevez d'égaliser la surface de l'épreuve, qui doit présenter une teinte d'ensemble égale, sans passer des teintes claires à des teintes opaques, aspect d'une photographie mal poncée.

Le ponçage étant terminé, vous essuyez avec précaution votre épreuve, afin d'enlever toutes les parcelles de papier ; vous placez l'épreuve dans un petit récipient *ad hoc* ou dans une assiette et la couvrez en totalité au moyen du liquide de notre matériel, flacon n° 2 « La Transparence ». Vous laissez séjourner quelques heures l'épreuve sous ce liquide. Sous son action, l'image acquiert une transparence et une netteté telles, que la photographie ainsi traitée présente absolument l'aspect d'un cliché photographique. Au bout de ce laps de temps, vous égouttez la photographie, replacez votre liqueur transparente dans son récipient, elle vous resservira jusqu'à

complet épuisement ; vous essuyez votre épreuve avec une vieille mousseline ou un morceau de foulard en soie, afin d'éviter tout duvet. Il ne nous restera plus qu'à rentrer dans quelques indications pour l'application du préservatif avant d'aborder l'opération du coloris.

L'opération du ponçage est assez longue et n'a rien de bien attrayant : aussi, pour l'usage des personnes qui se livrent à la photo-miniature dans un simple but de distraction artistique, avons-nous créé une liqueur transparente que nous désignons sous la dénomination de Mixture pour transparence n° 2 S. P., c'est-à-dire sans ponçage. Au moyen de cette mixture, dont la combinaison est suffisamment puissante pour pénétrer la pâte de tout papier d'épreuve photographique, il suffira d'un léger frottage au papier de verre ou au moyen de notre poudre à poncer n° 1, ayant pour but de débarrasser le dos de l'image de toute impureté et de toute souillure, l'on placera alors sa photographie, ainsi poncée superficiellement, dans un récipient *ad hoc* et on la recouvrira de cette liqueur transparente en entier. Ce produit étant plus épais que celui de notre matériel ordinaire, est plus lent pour accomplir sa pénétration, aussi sera-t-il bon d'attendre que toute les parties de l'image soient d'une translucidité bien égale. Si, malgré le temps, quelques points de l'épreuve restaient nuageux, il suffirait de chauffer très légèrement au-dessus d'une lampe à alcool ou d'un réchaud bien allumé pour faciliter la pénétration de la liqueur transparente.

Pour les personnes désireuses de s'éviter toute manipulation de collage, ponçage, transparence, nous avons toujours un stock de photographies ayant subies l'ensemble de ces opérations.

VI

Préservatif

Quelques marchands vendent des procédés de photo-miniature dans lesquels il n'est pas question de préservatif. Les épreuves ainsi obtenues ne peuvent se conserver : elles sont bien dénaturées, soit en se couvrant de piqûres qui ont un aspect blanchâtre, commencent par paraître sur quelques points et ne tardent pas à envahir toute l'image. Il faut en effet n'avoir aucune notion des combinaisons particulières à l'ensemble de la photo-miniature pour préconiser un système sans préservatif, à moins que l'on ait un intér t direct, après avoir vendu un matériel, à ce que l'acquéreur soit dans l'impossibilité de produire bon et durable. Cette dernière opinion pourrait bien être rationnelle pour certains soi-disants inventeurs de procédés. Le préservatif, ainsi que son nom l'indique, est l'agent dont l'application assure la conservation de l'image. Ce n'est autre chose que différentes gommes véhiculées par des essences essentiellement volatiles. Il faut l'employer par petites quantités, en verser suivant la dimension de l'épreuve quelques gouttes, après avoir essuyé avec un linge fin la transparence, et l'étendre d'une façon uniforme sur toute la surface de l'image cela simplement avec le doigt, en bien égalisant la couche, le liquide qui contient les gommes en suspens s'évaporera et il se formera un glacis sur le dos de votre image. Recommencer cette opération deux à trois fois, de façon à augmenter l'épaisseur de ce glacis protecteur, en ayant soin d'égaliser sa surface, qui pourrait être rugueuse, si par des frictions répétées au doigt vous n'étaliez parfaitement ce préservatif. Vous aurez ainsi étendu une couche de gomme particulière sur la transparence, elle pro-

tégera cette dernière et évitera son altération qui se produirait infailliblement par son contact direct avec la peinture ou avec l'air. Il est facile de comprendre que la transparence étant à base de corps gras, si nous la mettions en contact immédiat avec une couche de peinture dans la fabrication de laquelle il rentre des essences essentielles, ces essences dilueraient le corps gras, le rongeraient par place et l'épreuve reprendrait sur ses parties attaquées l'aspect blanchâtre du papier sans transparence. Nous nous sommes un peu étendus sur ce chapitre du préservatif, nos lecteurs nous en sauront gré, car, bien certainement, nous aurons ouvert les yeux à plusieurs en mettant le doigt sur la plaie et en leur indiquant le vrai remède.

Le préservatif ayant été passé avec les précautions utiles, atteindra une siccité parfaite pour peindre. Si le préservatif a été employé suivant nos prescriptions, l'épreuve sera vite sèche ; si, au contraire, vous en mettiez trop à la fois, le séchage serait fort long à se produire. L'épreuve sèche, vous pouvez procéder à la peinture de suite ou plus tard, car l'épreuve ainsi préparée se conserve inaltérable fort longtemps.

VII

Coloris de l'épreuve

1er SYSTÈME. — COLORIS EXÉCUTÉ AVEC LE CONCOURS DE DEUX VERRES

Coloris du 1er verre. — Notre matériel contient tout ce qui est utile pour procéder à la peinture ; il faut simplement se munir d'un godet ou tout autre récipient dans lequel on verse un peu de térébenthine. L'on aura le soin, après avoir employé une teinte, de tremper un pinceau dans cette essence

pour le nettoyer et l'essuyer avec un linge avant de s'en servir pour un autre ton. Nos couleurs spécialement préparées pour la photo-miniature ne demandent l'addition d'aucune huile ni siccatif pour leur emploi ; il faut les employer telles qu'elles sortent du tube en ayant le soin d'ajouter un peu de blanc pour chaque teinte. Avec nos neuf tubes de couleurs l'on obtiendra, par leurs combinaisons, toutes les teintes utiles ; pour les personnes qui désireraient une richesse de coloris plus étendue, nous avons des assortiments de 12 et 24 tubes pour répondre à toutes les exigences.

Nous insistons sur ce point de ne rien mélanger à nos couleurs pour leur emploi et surtout pas de préservatif indiqué par quelques auteurs, l'addition de cette mixture nuirait à la transparence. Votre pinceau étant trempé toutes les fois dans la térébenthine lors du changement de couleur et légèrement essuyé, retiendra suffisamment d'essence pour hâter la dessication de votre peinture. Munissez-vous de votre palette, sur les bords de laquelle, en pressant légèrement les tubes, vous étalez une parcelle de chaque couleur que vous jugez vous être utile, ainsi qu'une certaine quantité de blanc. Toutes vos teintes s'opèrent sur la palette même : vous prenez de la pointe du pinceau un peu de la couleur choisie, la posez sur un point et la mélangeant d'un peu de blanc, vous la préparez pour l'emploi. Vous faites une touche d'essai sur votre photographie, retournez l'image face à vous, en plaçant votre main droite en dessous pour juger l'effet, le coloris ainsi appliqué n'a jamais la même valeur que sur la palette, cela provient de l'interposition du papier et la couche de peinture qui, suivant les ombres et quelquefois sa nuance, modifie la teinte appliquée. De là, l'utilité de la touche d'essai.

Il y a plusieurs façons de tenir sa photographie pour la peindre : certaines personnes la posent à plat sur une feuille de papier blanc et étalent les teintes dans cette position ; si l'on est dans l'obligation de se servir de la loupe, nous conseillons de peindre l'image étant ainsi posée à plat, mais pour nous personnellement, il nous paraît plus pratique de tenir son épreuve de la main gauche, le coude appuyé sur la table, la main droite venant, lors de l'application d'une teinte, s'appuyer légèrement sur les deux derniers doigts de là main gauche. L'on suit ainsi bien plus facilement les effets en retournant souvent son épreuve. Il faut éviter autant que possible les retouches, mais enfin si elles deviennent utiles, il faut y avoir recours. Supposons qu'un œil soit mal fait, la peinture étant encore fraîche, l'on peut, au moyen d'un linge bien fin enlever d'un seul coup la partie de peinture à rectifier, il suffit de presser légèrement dessus. Si un léger nuage persistait sur le point rectifié, l'on prend un pinceau que l'on trempe dans de la térébenthine propre, l'on le passe dessus un linge fin sans pression, afin d'enlever l'excès d'essence dont il pourrait être chargé, et l'on enlève la dernière trace de rectification en passant dessus le pinceau ainsi imprégné d'essence.

La térébenthine ayant pu atteindre la couche de préservatif il sera bon, après chaque rectification, de passer un peu de transparence et un peu de préservatif.

Cheveux. — *Les cheveux blonds* se colorent avec un mélange de blanc et de jaune d'ocre ; pour un blond doré, le blond d'enfant, ajouter une pointe de jaune d'or. Pour un blond cendré, mélanger au blanc et à l'ocre une pointe de brun ou mieux de terre d'ombre naturelle.

Les cheveux blancs, du blanc avec de la terre

d'ombre. Les cheveux bruns, du blanc, du brun, une pointe de noir, suivant l'intensité du ton recherché.

Pour peindre les cheveux après avoir bien formé la teinte appropriée au sujet, on étalera sa couleur d'une façon bien égale, sans se préoccuper des ombres ni des lumières. La chevelure entière devra être recouverte d'une couche très légère, laissant voir au travers le dessin de l'épreuve figurant les ondulations de la chevelure et les mèches éparses. La couche de peinture étant à peu près répartie également, on l'égalise avec un pinceau en martre rouge bien fourni. L'on fond les extrémités et toutes les parties venant affleurer le visage en le passant légèrement sur les bords de la teinte posée; enfin, avec un pinceau très fin, presque pas chargé de couleur, l'on indique les petites mèches frisées du cou, des tempes et du front. En dernier lieu, si l'on veut obtenir de jolis effets et se rapprocher de la véritable peinture, l'on donne quelques valeurs par quelques touches accentuées là où le dessin de l'épreuve l'indique. La chevelure étant terminée, l'on peint les sourcils; ils sont indiqués avec une teinte plus foncée que les cheveux et en suivant les mêmes indications. Vous tracez une ligne très fine et conforme au dessin de l'épreuve, le moindre écart changerait la physionomie du sujet; vous estompez ensuite au moyen d'un petit pinceau spécial dit putois ou de votre pinceau sans couleur les deux extrémités de cette fine ligne, ainsi que toute son étendue, afin de couvrir le dessin du sourcil. La barbe se colorie avec les mêmes soins que pour les sourcils et pour la chevelure.

Les yeux. — Le blanc de l'œil se fait avec du blanc auquel l'on mélange un peu de bleu pour en atténuer la crudité. Il faut éviter le blanc de l'œil trop blanc, sa couleur locale est pour l'ordinaire

jaunâtre ou bleuâtre. La pointe de bleu lui donne bien le ton recherché. On l'applique d'une façon bien égale sur toute la partie de l'œil occupée par ce que l'on appelle vulgairement le blanc de l'œil, en respectant exactement le contour des paupières et de l'iris; le point de lumière réservé dans chaque image est rendu par une touche de blanc pur, épais; l'on donne ensuite à l'iris sa couleur conventionnelle : bleu, gris, tabac d'Espagne, marron foncé ou clair, approprié au sujet. L'on termine enfin par les cils. Il suffit pour cela de cercler la partie supérieure du blanc de l'œil d'une ligne fine bien déliée avec un peu de brun ou de la terre d'ombre. Pour certaines têtes bien caractérisées, l'on accentue les ombres de la photographie formant le pourtour de l'œil, toujours avec une pointe de terre d'ombre que l'on estompe très finement. Si en couvrant le blanc de l'œil, la teinte déborde un peu de contour, l'on rectifie avec une pointe sèche en bois tendre avec laquelle l'on supprime le trop de couleur formant bavure.

Les lèvres. — Les joues. — La coloration de la bouche demande quelques précautions, parce que, comme pour les sourcils, le moindre écart dans le rendu du dessin changerait l'expression de la figure que l'on est appelé à enluminer. Avec du vermillon et de la laque rose, vous formez sur votre palette un rouge très intensif et vous en passez une fine ligne sur tout le parcours de la réunion des deux lèvres; vous ajouterez ensuite un peu de blanc, et avec cette teinte amoindrie, vous tracez bien exactement le contour des lèvres et les recouvrez dans leur ensemble. Il faut observer que la lèvre supérieure étant toujours dans l'ombre et la lèvre inférieure en lumière, ces deux tonalités doivent être données; parfois, l'intensité des ombres photographiques pro-

duit cet effet naturel et il suffit d'une teinte uniforme pour l'ensemble de la bouche. Il serait toujours facile de l'obtenir en accentuant légèrement la coloration de la lèvre supérieure. Evitez les bouches trop rouges dont les effets sont mauvais. Le pinceau imprégné de cette même teinte qui a servi à la coloration de la bouche, l'on fait une touche légère indiquant le coloris de la joue ; il faut appliquer cette teinte suivant le dessin photographique et l'étaler au moyen du doigt ou d'une fine mousseline. Avec cette même teinte rosée, nous indiquerons quelques contours des oreilles, les ailes du nez. Avec une pointe de rouge très intense mais placée finement, nous indiquerons le point lacrymal et nous en aurons terminé avec la partie la plus délicate de notre travail : la figure.

Vêtements et accessoires. — Le linge : N'employez pas le blanc pur ; ajoutez une pointe de bleu et peignez en couches légères ; ayez le soin de bien suivre les contours. Pour les voiles, mousselines, gazes, dentelles, etc., qui prêtent à la transparence, employez le blanc étendu d'ocre jaune et étalez-le très liquéfié ou après l'avoir étendu, repassez sur toute cette surface un pinceau sans couleur afin d'enlever l'excès de teinte. Revenez alors sur votre travail et, avec du blanc presque pur, donnez l'indication des plis et, par des pointillés en suivant le dessin, imitez la broderie s'il y a lieu.

Les autres vêtements, velours, draps, soies, etc., doivent être recouverts de couches bien unies, mais sans trop d'épaisseur. Ne tenez aucun compte des rayures, ou détails de vêtements de l'épreuve ; passez une teinte uniforme qui rendra par transparence des tons différents, indiquant les rayures. L'on peut renforcer les effets d'ombre de la photographie, le résultat obtenu n'en est que plus beau. Observez

surtout de ne point dépasser les sinuosités du dessin et évitez toutes traces incorrectes qui, en dépassant, formeraient taches sur le fond.

2e *Verre*. — La peinture du premier verre étant terminée, vous placez et collez à chacun de ses angles un petit carré de carton mince et souple, semblable au papier feutre de notre matériel, vous en collez une petite bande de 3 millimètres sur toute la longueur d'un des côtés et, après avoir bien nettoyé votre second verre vous l'appliquez sur le premier, de façon à ce que leur concavité se correspondent, en raison des petits tasseaux protecteurs que vous avez collé, la face du deuxième verre sera isolé de la peinture du premier. Il faut que le papier feutre placé aux angles ne soit pas trop épais, afin que l'éloignement des deux verres soit presque insensible. Au moyen de bandes de papier gommé, vous fixerez alors le deuxième verre et cette préparation terminée, vous procéderez à sa peinture. Vous reproduirez tous les détails de coloris du premier verre, en accentuant les tonalités et vous étalez vos teintes avec épaisseur ; la chevelure ne doit être reproduite au second verre que dans ses parties lourdes.

Enfin, après avoir préparé un ton de chair approprié au sujet, vous l'étalez en couches épaisses sur toutes les parties du dessin figurant la carnation ; cette teinte sera posée d'une façon bien uniforme. Passer la main légère afin d'éviter les coups de pinceaux bien visibles par transparence. Il ne nous reste plus que le fond pour terminer notre travail de peinture : il peut s'exécuter sur le premier verre ou sur le second indifféremment. Il faut trouver un fond en harmonie avec l'ensemble du tableau peint et éviter les fonds criards, et les tonalités heurtées ; il serait difficile de donner des indications

pour les nuances et, à moins que l'on ne rende servilement le coloris d'un tableau, il faut trouver soi-même le fond qui cadre avec le sujet. La pâte doit être bien faite ; autant que possible, bien mélangée au moyen du couteau à palette et étalée sans reprises, c'est-à-dire d'un seul coup afin d'éviter les changements de ton en bien suivant les contours du dessin. Il arrive parfois que l'on est dans l'obligation de dégrader sa teinte pour reproduire le dégradé d'une photographie; l'on y arrivera très facilement au moyen d'un putois : on laisse un espace de deux centimètres libre de couleur entre les deux teintes que l'on désire fondre et on les amène par gradation à venir en se perdant se perdre l'une dans l'autre.

La peinture des deux verres étant terminée et sèche, l'on découpe un morceau de carton suffisamment résistant de la dimension des verres employés, l'on applique ce carton sur le dernier verre, l'on maintient l'ensemble par une bande de papier gommé et l'on monte le tout au moyen d'une bande de papier noir dit aiguille, que l'on colle sur le pourtour de son épreuve en le laissant déborder de 3 millimètres et en le rabattant sur le carton, de façon à ce que la photo-miniature soit complètement à l'abri de l'air et de la poussière.

VIII

Du coloris sur un seul verre.

Après s'être exercé et perfectionné dans l'exécution de la photo-miniature par notre procédé de Diptyq-coloris, l'on peut aborder la peinture sur un seul verre.

Nous suivrons les mêmes prescriptions d'exécution jusqu'à la transparence et le préservatif. Quant à la peinture, nous appliquerons tout d'abord chaque ton en teintes légères, nous étalerons au moyen d'un

5

pinceau de martre sans couleur ou de pinceaux spéciaux ; suivant ensuite les indications d'ombres et de lumière de la photographie, nous accentuerons notre teinte aux divers points et parties où cela sera utile, en ayant soin de fondre ces intensités de ton avec la première teinte uniforme posée. Il est facile de comprendre que nous obtiendrons, en procédant ainsi, des effets de coloris se rapprochant de la vraie miniature et d'une exécution artistique.

Pour le visage, après avoir indiqué les parties principales, les yeux, la bouche, etc., comme dans la peinture avec le concours de deux verres, nous laisserons sécher ces indications ; ensuite ayant préparé un ton de chair approprié au sujet, nous passerons cette teinte ou couche légère sur l'ensemble du visage, nous renforcerons alors les parties ombrées et les lumières suivant les indications de l'épreuve photographique, nous accentuerons le coloris des joues en ayant soin de bien fondre l'ensemble de nos tons. Nous obtiendrons ainsi des vigueurs et des tonalités que l'on ne saurait retrouver par le système des deux verres, dans lesquels l'éloignement du ton de chair donne un ensemble un peu flou, qui nuit à l'énergie et à la ressemblance de l'image. Le portrait ainsi exécuté sera plus ressemblant et présentera les qualités requises d'une véritable peinture. Les fonds seront exécutés comme dans le premier cas et l'on pourra rehausser leur intensité par des effets d'ombre obtenus avec de la terre d'ombre, de la terre de Sienne bien fondue avec la teinte locale. L'on terminera cette peinture par un montage identique à celui employé dans le système des deux verres, après complète siccité.

IX

Quelques teintes usuelles

Cheveux blonds........	Blanc, jaune d'ocre ou bitume, jaune brillant.
» » dorés.	Blanc, jaune d'ocre, jaune d'or ou bitume, jaune brillant, jaune d'or.
» » cendrés	Blanc, jaune d'ocre, terre d'ombre naturel ou très peu de brun.
» roux..........	Bitume, terre de sienne, ocre jaune.
» gris..........	Blanc, bleu de Pompeï, jaune brillant.
» blancs........	Bitume, terre de Cassel, jaune brillant, noir, bleu de Pompeï.
» châtains.......	Blanc, noir, très-peu de jaune, bleu de Pompeï.
» noirs..........	Blanc, brun, une pointe de bleu.

SOURCILS

Ils seront toujours peints avec la même teinte que les cheveux, plus accentuée ou, par contraste, des sourcils bruns à une femme blonde, ainsi que les cils, donneront beaucoup de vivacité à la physionomie.

YEUX

Blanc de l'œil..........	Blanc, bleu d'outremer, dans certains cas une pointe de jaune.
Point visuel............	Blanc pur.
Point lacrymal.........	Laque rose.
Iris brun...............	Blanc, brun, noir.
» bleu	Blanc, vert, bleu.
» chatain clair.......	Blanc, brun, jaune d'or.
Ombres des yeux et cils	Terre d'ombre naturelle.

BOUCHE

Réunion des lèvres.....	Une ligne vermillon, laque garance foncée.
Dessin des lèvres.......	Blanc, vermillon, laque, garance, jaune d'or.

CARNATION

Blondes.................	Blanc, laque, garance, rose, jaune d'or.
Brunes..................	Blanc, vermillon, ocre jaune.
Enfant..................	Blanc, laque, carmin, jaune d'or, très peu.

Une pointe de terre d'ombre ou de rouge plus accentuée donnera des tons de chair plus chauds et plus bistrés.

Joues..................	Vermillon et laque, garance, rose, blanc, bien fondre sa teinte au doigt ou avec une fine mousseline, l'addition d'un peu de carmin donnera un ton violacé.

QUELQUES TONS POUR ACCESSOIRES

Bleu..................	Blanc, bleu de Prusse.
	Blanc, bleu de cobalt.
Bois clair..............	Blanc et terre d'ombre naturelle.
» **foncé**.............	Blanc, terre d'ombre naturelle, noir.
Ciel bleu..............	Blanc, bleu cœruleum, vert.
Crême, dentelle écrue...	Blanc, ocre jaune, terre d'ombre naturelle.
Gris..................	Blanc, noir velours.
	Blanc, bleu, vert.
Eaux..................	Blanc, vert, une pointe de jaune.
Feuillages clairs.......	Blanc, vert jaune, terre de Sienne brûlée, laque carminée.
» **foncé**.......	
» **jaune**.......	Vert jaune, vert et jaune d'indien.
Jaune clair.............	Blanc, jaune de chrome.

Jaune clair	Jaune d'or, terre d'ombre.
» **foncé**	Jaune d'or, cinabre.
» **citron**	Blanc, bleu cœruleum et gris-
Nuages	bleu cœruleum, suivant le
Noir	cas.
	Blanc, noir velours, laque, ga-
	rance foncée.
Violet	Blanc, bleu et laque carmin.
	Blanc, bleu et laque garance
Lilas	foncée.
Rouge clair	Blanc, vermillon.
	Cinabre, carmin.
» **foncé**	Cinabre, laque, garance, rouge
» **grenat**	de Venise.
Roux clairs	Blanc, laque, garance.
	Garance, rose, carmin.
» **foncés**	Vert, blanc.
Vert clair	Vert, blanc, bleu de terre de
» **foncé**	Sienne.
» **jaunâtre**	Même teinte avec addition de
	jaune d'or.

INSTRUCTION PRATIQUE

Sur l'emploi de Plaques diaphanes incassables

Prenez la plaque de verre contenue dans la boîte, appuyez dessus bien à plat la plaque incassable, le côté du cadre orné touchant le verre, enduisez la surface de la plaque de notre mixture, adhérente, de façon à ce que toute la surface en soit imprégnée, sans excès. Coupez votre photographie de dimension un peu plus petite que la plaque transparente incassable, faites-la tremper dans une assiette d'eau, séchez-la avec un buvard. La photographie doit être sans gouttelette d'eau sur sa surface, mais pourtant encore humide; dans cet état couvrez sa face dans toutes ses parties d'une couche légère de mixture adhérente.

Posez la photographie encollée sur la plaque encollée, colle contre colle, appuyez sur le dos de l'épreuve un parchemin humecté et séché dans un buvard au préalable.

Le tout est replacé sur la plaque de verre, prenant alors l'ensemble de la main gauche, la plaque de verre face à vous pour surveiller le travail. Frottez, avec la spatule de notre matériel, en procédant du centre au bord pour bien faire sortir l'excédent de colle, lorsqu'il n'y aura plus de colle, le fixage sera bien terminé. Attendez que votre photographie, ainsi collée, soit bien sèche et la laissant toujours appuyée sur la plaque de verre, poncez-la au papier verré des deux grosseurs utiles jusqu'à ce que vous lisiez, sans efforts, les carac-

tères d'un grand journal en sous-titre. Versez quelques gouttes du transparent de notre matériel, enduisez-en bien toute la surface, après quelques heures, essuyez légèrement, passez au doigt un peu de préservatif de notre matériel, et après quelques heures, si la surface n'est pas complètement lisse, nettoyez avec un chiffon de soie imbibé d'huile de lin, la plaque est prête à peindre. Peignez en couches légères pour les cheveux et la figure, couvrez bien les accessoires et le fond, enfin préparez votre pâte pour la carnation d'un ton bien approprié au sujet après complète siccité des yeux, bouche et détail du visage, étendez partout où il y a lieu la couche de chair, afin d'éviter d'entraîner ou d'altérer les détails déjà peints, contournez-les au besoin en passant la teinte chair.

Quant le tout est bien sec, fixez la plaque très mince destinée à préserver votre travail. Nous avons un moyen rapide d'éviter le ponçage, opération longue, fastidieuse et difficile à bien réussir, c'est, après le fixage bien sec, de frotter quelques instants seulement avec le papier verré, afin de débarrasser l'envers de l'épreuve de toute souillure et jusqu'à ce que le contour du dessin apparaisse nettement, quelques minutes suffisent pour l'opération ; se servir alors de notre transparent sans ponçage (N° 2. Coût, 2 fr. 50) que l'on laisse séjourner sur l'épreuve jusqu'à complète transparence.

Achevez l'opération comme dans le premier cas.

PRIX DES FOURNITURES SPÉCIALES

POUR

DIPTYQ-COLORIS

Mixture adhérente pour le fixage........	le flacon.	1 »
— transparence........................		2 »
— préservatif..........................		2 »
— pour transparence nº 2 S. P............		2 50
— — report..........................		2 »
Vernis spécial après report		1 50
Encaustique...............................		1 »
Couleurs sp. p. Diptyq-Coloris assortis...	le tube.	» 60
— 9 nuances principales formant l'assortiment utile, contenues dans une boîte en bois.....		5 »
Blanc, bleu, brun jaune, jaune, carmin, noir, ocre, vermillon, vert.		
Les mêmes, plus rouge, brun, vert foncé, violet, soit 12 couleurs, dans une boîte en bois...............		7 »
Carmin, vermillon et vert		1 25
Pinceaux fins, nº 1............................		» 50
— nº 2, plus gros.......................		» 75
Putois pour étaler et fondre les teintes, diverses grosseurs. Depuis 0 fr. 50, 0 fr. 75..............		1 »
Blaireau pour préparation......................		» 25
Pinceau pour collage...........................		» 25
Bande gommée........................	le paquet.	» 25
Godet métal, se fixant à la palette..............		» 50
Palette..................................		1 »
Spatule..................................		» 50
Mélange pour nettoyer les pinceaux.....	le flacon.	1 »
Poudre nº 1 pour le ponçage......................		» 50
Papier noir pour collage..............	la feuille.	» 25
— buvard	—	» 25
— verre pour ponçage..............	—	» 25

VERRES MINCES BOMBÉS EXTRA-BLANCS

POUR LA

PHOTO-MINIATURE

DIMENSIONS COURANTES :

Ovales	DIMENSIONS en millimètres	LA PAIRE	LA DOUZ. DE PAIRES
Carte de visite....	60 × 50	» 40	4 25
—	88 × 64	» 50	5 50
Carte album......	138 × 105	1 »	11 »
Cabinet..........	158 × 110	1 20	12 50
Boudoir..........	195 × 147	1 90	20 »

Carrés			
Carte de visite....	97 × 65	» 50	5 50
Carte album......	138 × 104	1 »	11 »
Cabinet..........	158 × 110	1 20	12 50
Promenade........	190 × 95	1 50	16 »
Boudoir..........	195 × 147	1 90	20 »
Promenade large..	227 × 153	2 25	24 »
Large folio.......	270 × 220	3 »	32 »

VERRES OVALES, CARRÉS OU RONDS

POUR MÉDAILLONS ET FORMATS DIVERS

DIMENSIONS SPÉCIALES :

	DIMENSIONS en millimètres	LA PAIRE	LA DOUZAINE DE PAIRES
Ovales........	31 × 23	» 25	2 70
—	40 × 30		
—	50 × 40		
—	65 × 50	» 40	4 25
—	70 × 55	» 50	5 50
Carrés........	316 × 190	4 50	48 »
—	610 × 550	30 »	» »
—	670 × 550	45 »	» »
	Diamètres		
Ronds........	80mm	» 75	8 »
—	88mm		
—	103mm		
—	128mm	1 50	16 »
—	152mm		
—	155mm		
—	173mm		

Plaques incassables diaphanes. — Ces plaques sont aussi translucides que le verre la photo-miniature exécuté sur elles, peut s'envoyer dans une lettre par la poste ou entre deux petits cartons sans crainte de casse; elle peut aussi se placer dans un album, l'on peut, par son usage, former de fort belles collections de reproductions ou de portraits de famille.

Format Visite	1	»
— Album	1	50
Notice pour leur emploi	»	50
Mixture Email ... Le pot.	2	»
Au moyen de cette mixture et de notre matériel ordinaire de photo-miniature, l'on pourra exécuter la Céramique Polychrome et obtenir tous les effets et le rendu des émaux spéciaux de notre matériel de Polychromie ... Note instructive.	1	»
Or, bronze en tubes, argent.		
Nuances diverses	1	25
Mixture pour l'application des ors	1	50
Petit objet décoré, échantillon (céramique polychrome)	2	»
Objets, assiettes, potiches, jardinières, pour décorer, depuis	1	»
Panneaux bois pour report (album)		50
Photographie pour essais, carte album	1	»
— Salon 1891, carte album	1	25
— pour essais, carte de visite	»	75
— cabinet	1	25
Estompe et petit putois	»	50
Cadres pour miniatures, bronze, velours, peluche, bois, etc., sculpté, doré Prix divers à partir de...	2	»

L'ENLUMINURE

Sollicités par quelques-uns de nos correspondants, nous donnerons ici quelques conseils pratiques sur l'enluminure. Pour les données absolument précises, l'histoire de l'enluminure, les procédés anciens, les différents styles divisés par siècles, nous renverrons aux traités spéciaux et aux albums qui s'éditent sur la matière; nous nous mettons à la disposition de nos correspondants pour leur procurer tout ce qui peut les intéresser à cet égard.

De notre travail de miniature à l'enluminure proprement dite, c'est-à-dire l'application des couleurs sur les dessins ou estampes, il n'y a qu'un pas, car alors le rôle du coloriste est œuvre de métier et, comme pour notre miniature, il ne faut aucune aptitude spéciale pour le dessin ou la peinture. Beaucoup de goût et un peu de pratique suffisent. L'enlumineur doit, en effet, simplement suivre les contours du dessin qui le guide, il ne lui faut qu'un choix judicieux dans les teintes à appliquer; mais dans son exécution, ne travaillant que sur des dessins créés dans ce but, il n'a pas à se préoccuper d'arrangement ou de composition, il doit simplement rendre en couleur les objets représentés.

L'enluminure est un genre de lavis dans lequel on procède par teintes plates et surtout transparentes ; les couleurs sont appliquées sans épaisseur. L'on trouve aujourd'hui dans le commerce les couleurs utiles à ce genre de distraction, d'un goût très élevé, il suffit de les préparer à l'eau gommée. Nous passerons en revue les dernières méthodes préconisées pour mener à bien ce travail absolument

l'encre rouge ou des encres d'or et d'argent. L'on peut aussi enluminer les capitales. Appliquer quelques rehauts de gouache sur les lumières et les points bien éclairés. Afin de faciliter la compréhension de ces quelques indications, voici une leçon écrite de ce genre d'enluminure :

Notre sujet représente une branche d'églantine entremêlée de quelques myosotis.

Procéder pour le report du croquis suivant nos indications ; le croquis étant obtenu, appliquer les premières teintes locales d'une façon uniforme, sans se préoccuper des ombres et lumières :

1. — 1re *touche, préparation des teintes.* — Pour obtenir le vert des feuilles, mélanger un peu de gouache avec de l'indigo et de la gomme gutte, pour les feuilles d'églantines. Pour les feuilles du myosotis, la gomme gutte devra un peu dominer afin d'obtenir un ton vert un peu plus jaune. Pour les myosotis, un peu de gouache et du bleu céleste. — Pour les églantines, de la laque carminée avec un peu de gouache. — Les pistils et étamines des églantines et myosotis sont indiqués par une teinte de gomme gutte. Les tiges seront rendues avec le même vert que les feuilles.

2. — *Retouche des teintes. — Ombres. — Lumières.* — Avec de l'indigo et de la gomme gutte former la teinte des feuilles en les ombrant dans le sens des ombres ; cette teinte foncée étant sèche, indiquer les nervures et contours avec de la terre de Sienne brûlée. Cette même teinte peut être employée pour les tiges et les étamines des églantines. Avec de la laque carminée presque pure, indiquer les parties colorées des pétales des églantines et les contours et, par quelques rehauts de gouache, accentuer les parties bien en lumière des pétales des mêmes fleurs.

comme l'échange de ces petits chefs-d'œuvre dus à l'enluminure.

Pour se familiariser promptement avec les petites difficultés présentées par l'exécution de l'enluminure, nous conseillons les personnes qui veulent s'y livrer à faire tout d'abord quelques essais de ce genre de peinture en exécutant soit des images de sainteté, soit des souvenirs de première communion ou des menus et images de fantaisie. L'on utilisera au choix des ivoirines, du parchemin, du bristol, du papier de riz, etc.

Les ustensiles et couleurs utiles se trouvent dans une boîte matériel dont nous donnons plus loin la description.

L'épreuve ou croquis doit être faite au crayon finement taillé et sec. Le trait doit être léger, bien délié, afin que les contours n'apparaîssent point sous la peinture. Si l'on préfère calquer et reporter son dessin, l'on le relèvera bien exactement au moyen d'un papier calque et l'on le reportera sur sa feuille d'exécution en interposant une feuille de papier sanguine et en suivant sur le calque les contours du dessin avec une pointe sèche, le croquis se trouvera ainsi reporté sur la feuille d'exécution. Donc, pour les teintes préparatoires, il faut employer les couleurs délayées dans de l'eau légèrement gommée en teintes très légères, teintes appropriées au sujet, en couches uniformes, sans aucune préoccupation des ombres et lumières. Enfin terminer son exécution après que la première application des teintes préparatoires est bien sèche, en employant des couleurs plus sèches et plus foncées ; avoir soin de faire des traits d'ombres à droite ou à la partie inférieure des feuilles tiges, etc., et d'après les principes de la pose des ombres. Le texte s'écrit en gothique, avec de l'encre de Chine, de

sur la pâte bien sèche en épaisseur suffisante pour la couvrir complètement en ayant soin de ne pas laisser de places non recouvertes.

Lorsque l'or est sec, on brunit, c'est-à-dire que l'on promène la pointe d'agate du matériel sur l'or appliqué en n'appuyant pas plus que pour écrire. Pour brunir des traits en relief ou en creux, on emploie l'agate en forme de dent de loup ; pour les fonds plats on se sert de l'agate large et plate. Il faut avoir soin de brunir sur une surface dure ; le mieux est de placer le feuillet du livre à enluminer sur un morceau de glace. Si on désire faire des fonds ou des ornements en or mat, il est inutile d'employer la pâte à dorer, il suffit d'étendre l'or avec un pinceau directement sur le papier.

Cette leçon sera pleinement profitable à toute débutante si elle a sous les yeux les trois phases du dessin, et après l'avoir exécuté quelques fois, elle aura déjà fait un grand pas dans l'habitude de l'exécution et se sera affranchie des leçons et démonstrations du professeur, lequel ne vous conduit que par des gradations savamment ménagées et ne livre son savoir que par très petits morceaux. Nos leçons écrites : Imagines, Menus, Fantaisies, etc., en dessins originaux, trois feuilles grandeur d'exécution, sont cédées par nous à 3 fr.

Ces mêmes notions élémentaires seront appliquées pour l'enluminure sacrée, ornementation des livres d'heures, canons d'autels, manuscrits, messe de mariage, souvenirs pieux, etc...

Il faut employer les couleurs moites de notre matériel d'enluminure et la gouache. User du fiel avec modération, son emploi facilite l'application de la couleur sur le papier et en assure l'adhérence, mais en trop grande quantité il nuit à la beauté du coloris. Evitez dans les rehauts de gouache trop d'épaisseur, l'empâtement pourrait se craqueler.

Les Ors

L'apposition des ors constitue le travail le plus délicat de l'enluminure. La *Pâte à dorer* qui s'emploie à froid comme de la gouache facilitera beaucoup ce travail. Il suffit de la détremper avec de l'eau et un peu de *Mixture souple* puis de l'appliquer avec un pinceau partout où l'on veut des ors brunis. Si l'on désire que l'or soit en relief, il suffit de donner plusieurs couches de pâte jusqu'à épaisseur convenable, mais ne jamais donner une couche avant que la précédente soit bien sèche. Ensuite on prend, avec la pointe d'un pinceau humide, de l'or dans le godet d'or et on l'applique

Le croquis reporté sur tulle, gaze, soie, peau, parchemin, etc... Le prix de la fourniture en sus seulement.

La plus belle collection de dessins pour éventails au trait ou en couleurs, la planche, grandeur d'exécution.. 2 fr.

L'éventail étant un objet essentiellement féminin, procède de la coquetterie. Il importe donc d'en choisir le sujet avec soin, de façon à ce que sa grâce propre complète celle de la personne à laquelle il est destiné. A une jeune fille, on offrira de préférence les éventails de gaze, de crêpe, si légers à manier et dont la transparence est si seyante au visage. Les éventails de plumes, de dentelles, les riches peintures sont réservées aux jeunes femmes, tandis que les satins, les failles peintes deviennent l'apanage des personnes posées.

Quant aux sujets, on les prend surtout dans le monde charmant de la fantaisie, la mythologie prête les carnations fines de ses déesses. Ces genres de sujets ont l'avantage d'offrir toutes sortes de combinaisons gracieuses et de simplifier ainsi les règles générales des styles et des costumes.

Les styles classiques, lorsque l'on abandonne la fantaisie pure, sont le Louis XV, dont Fragonard, Watteau et Lancret fournissent des sujets, le Directoire offre les couleurs riantes de ses costumes. Les Louis XIII et Louis XIV sont un peu trop pompeux; les lourdes perruques, la majesté des attitudes ne prêtant guère aux badinages traités généralement. Les costumes Henri III peuvent être employés ; leur richesse d'étoffes et de couleurs offrent une jolie gamme aux palettes brillantes, ils ont l'avantage d'avoir été un peu oubliés jusqu'ici et de présenter moins de banalité.

Le Moyen-Age nous fournit des combinaisons ori-

DE L'ENLUMINURE PROFANE

ET DE FANTAISIE

Nous donnons ici quelques indications pratiques sur l'enluminure profane, et des moyens rapides d'arriver sans trop de perte de temps aux essais, à un résultat. Nous avons fait établir une boîte spéciale avec laquelle l'on peut aborder indifféremment, en raison des éléments qui la composent, l'enluminure sacrée et l'enluminure profane ou peinture de l'éventail, de l'écran, abats-jour, etc., etc. Avec cette boîte, nous mettons à la disposition de nos lecteurs et lectrices des leçons écrites qui constituent une véritable innovation et doivent aider les moins doués à franchir rapidement les premières difficultés et à arriver très vite à faire œuvre artistique.

Nos leçons écrites sont des originaux d'éventails, d'écrans, etc..., grandeurs d'exécution, traités en trois feuilles présentant : 1° le croquis du dessin prêt à être reporté, la façon de s'y prendre. — 2° La première ébauche du coloris avec légende explicative des couleurs à employer et la manière de les appliquer. — 3° L'œuvre finie avec légende explicative pour l'application des ombres, des lumières, des effets, etc... avec les procédés et couleurs à employer pour terminer au mieux son travail. Nous estimons qu'il est inutile d'insister pour faire ressortir la simplicité d'exécution de tout travail avec de pareils éléments.

Notre boîte complète appropriée à l'enluminure sacrée et profane est cédée par nous à..... 25 fr.

Nos leçons écrites pour éventails, écrans, etc... en dessins originaux à la main........... 3 fr.

ceau donne facilement la valeur et qui troubleraient et encombreraient le projet.

D'une façon précise, on calquera les grandes lignes du visage, les bras, les jambes, de façon à avoir un mouvement juste.

L'éventail a une optique particulière, le plissage changeant souvent l'effet. Pour éviter ces surprises, on placera toujours ses personnages, son architecture de façon à ce que leur ligne de base soit parallèle à la grande branche de l'éventail monté.

Si l'on place des ornements de style qui doivent former cadre aux sujets peints (cette décoration a l'avantage d'accompagner heureusement un sujet sans l'alourdir) il est préférable de les exécuter après le montage, cette petite difficulté est compensée par le résultat. Les monteurs ne pouvant répondre de la forme absolue de leurs montures, il suffit parfois d'une légère déviation au pliage pour détruire l'harmonie d'un ornement qui présente forcément quelque symétrie. Pour les éventails dont la monture apparente figure dans la décoration, on procédera de même, pour les mêmes raisons. On arrive à les tendre en plaçant délicatement entre chaque branche, un clou long et fin ou même une épingle qui maintienne l'écartement; on pourra dissimuler quelques punaises fines dans le petit picot qui borde ces éventails et obtenir ainsi une tension suffisante.

Revenons à notre calque. Quand on a obtenu un sujet complet et bien décoratif, on repasse bien exactement à l'envers du papier, à l'aide d'un pastel tendre qui puisse facilement disparaître, puis on fixe ledit calque sur l'étoffe à l'aide de quelques punaises, ou même pour éviter les trous, à l'aide d'un poids un peu lourd, et l'on frotte bien également avec le doigt sur toute l'étendue dessinée; le pastel se dé-

pose suivant le contour et l'on évite ainsi les faux traits et les éraillements de l'étoffe par une pointe.

Ceci fait, il reste à tendre son éventail. Pour les gazes, crêpes, batistes légères, on emploie une planche *ad hoc* présentant un vide sous la partie à peindre de façon à ce que l'humidité qui traverse forcément ces légères étoffes ne viennent pas se réappliquer et faire des taches. Pour obtenir une tension parfaite, on place d'abord une punaise à chaque extrémité du grand arc, puis une troisième punaise au milieu dudit, et perpendiculairement au-dessous de celle-ci, le plus bas possible, on en met une autre qui détermine le petit arc de l'éventail, puis, en rayonnant, on place toutes les autres, le plus près possible, en ayant soin de mettre en regard, sur la base de l'éventail, une punaise correspondante qui tende fortement l'étoffe dans le sens de ses fils, sans tirer sur le biais du tournant. On s'est préalablement assuré de l'endroit de l'étoffe ; l'envers étant souvent gommé d'une manière insuffisante qui amènerait des résultats désastreux à l'exécution.

Voici une autre méthode plus simple de préparation de son étoffe dans le cas où vous n'auriez pas un châssis creux à votre disposition.

Vous vous munissez d'une simple feuille de carton un peu forte sur laquelle vous aurez eu le soin de coller une feuille de papier bulle ou tout autre ; ce carton sera de dimension en carré ou en rectangle de votre éventail à peindre. Votre étoffe soie, gaze, ou autre matière, peau ou parchemin, sur laquelle on doit tracer au crayon le contour de l'éventail est appliquée sur ce soi-disant châssis, on l'y fixe au moyen de punaises distantes l'une de l'autre de 8 à 10 centimètres et à 5 centimètres environ au-dessus du tracé en suivant bien les contours, en ayant le

soin de bien tendre l'étoffe dans son sens droit. Ensuite, au moyen de quatre à cinq grandes aiguilles de buis communes que vous passez en différents sens, vous soulevez l'étoffe, augmentez sa tension et la détachez suffisamment du châssis improvisé pour éviter qu'en peignant l'humidité ne l'atteigne et ne forme taches.

Avant la tension, au moyen d'un papier calque, vous relevez les contours de votre dessin très exactement, vous le reportez sur l'étoffe en intercalant entre votre calque et ladite étoffe une feuille de papier sanguine pas trop chargée, au moyen d'une pointe de bois et, en appuyant légèrement, vous suivez minutieusement les contours du dessin, lequel se trouve ainsi nettement tracé sur votre étoffe. Avec un peu de mie de pain vous enlevez, en les retouchant au pastel rose tendre, les parties du dessin trop chargées de sanguine.

Les satins, les failles, la peau seront tendus sur une planche pleine. La peau demande une petite préparation, un léger dégraissage. A l'aide d'un pinceau très propre on enduira cette peau d'alcool pur qu'on laissera sécher sur place. Cela évitera des difficultés d'exécution, l'eau glissant sur les surfaces grasses et ne *prenant* pas. Le meilleur agent pour le dégraissage est la salive, mais pour une surface aussi grande, l'alcool est d'un emploi plus facile.

L'éventail étant un objet de fantaisie, sa coloration est elle-même une fantaisie. Ses couleurs devant être vues de très près demandent à être adoucies, poétisées en quelque sorte afin de rester en harmonie avec les tons frais du visage que l'éventail accompagne.

Nous allons donner quelques indications pratiques sur l'exécution.

Il est préférable d'employer les couleurs très lé-

gèrement sans les empâter de gouache qui casse aux plis et qui dénature les tons. Pour les éventails de tons très clairs, tels que les blancs, les jaunes pâles, les roses et les bleus délicats, on peut absolument l'éviter, en ayant soin d'ajouter à son eau un tiers de fiel préparé et en se servant de blanc de Chine pour les figures. Le blanc de Chine a l'avantage d'être broyé à la glycérine, comme toutes les couleurs moites à l'aquarelle et de pouvoir s'employer très légèrement, son élasticité empêche en outre le cassage des plis.

Il faut employer les couleurs moites de notre boîte ; on l'a établie sur les indications d'une longue expérience dans la matière et nous ne saurions trop préconiser son emploi qui, par la modicité de son prix et la simplicité de sa composition, vous évitera bien des mécomptes.

Formez votre palette dans les cases *ad hoc*, et sur la partie supérieure placez un peu de notre gouache, versez-y quelques gouttes d'eau dessus et ayez soin de prendre toujours la gouache en dessous afin qu'elle reste couverte d'eau, ajoutez un peu d'eau dans la bouteille entamée.

Quand vous avez formé votre teinte, vous prenez un peu de gouache avec votre pinceau et vous la mélangez à votre couleur, la pratique vous apprendra seule à faire ce mélange d'une façon judicieuse. Vous vous rendez compte des teintes claires de votre sujet et vous les appliquez en premier, il faut qu'elles soient assez gouachées, car ce sont ces premières couches qui fixent la peinture sur l'étoffe. Trop épaisse, elles ôtent de la beauté au travail; trop claires, elles ne prennent pas sur l'étoffe; il se produit alors comme des piqures d'aiguilles que l'on voit lorsque l'on regarde l'étoffe au jour.

Il faut attendre que ce soit bien sec pour mettre

la deuxième teinte, c'est l'affaire de très peu de temps.

Pour ombrer vous avez un second pinceau, simplement humecté d'eau pure, vous vous en servez pour fondre votre seconde teinte avec la première; autant que possible que votre pinceau en travaillant revienne vers le centre. Pour la troisième et quatrième teinte, vous pourrez alors employer la couleur pure avec très peu d'eau; peignez légèrement afin de ne pas enlever les teintes premières. Vous pourrez revenir dans différents endroits de lumière avec de la gouache pure et donner des rehauts de gouache qui produisent d'heureux effets. Dans un défaut, un manque, la gouache peut s'enlever légèrement avec un petit grattoir et vous peignez à nouveau sur la partie corrigée. Pour une teinte trop vive l'on peut appliquer une teinte de gouache plus claire, mais cela aux dépens de la beauté de l'effet.

Vous avez deux godets d'eau pure: l'un pour laver votre pinceau, et l'autre pour l'humecter avant de prendre la couleur; condition essentielle, c'est la propreté de cette eau et de la palette. Afin que les couleurs restent fraîches et pures, mêlez un peu de fiel de bœuf incolore en l'étendant avant sur les parties du dessin où la couleur prendrait difficilement.

Si vous voulez faire de l'aquarelle pure sans gouache vous opérez de même, seulement sur des étoffes blanches, car alors vous conservez les blancs au lieu de les peindre, ce qu'on ne peut pas faire sur un fond noir ou teinté.

Quand vous retirez l'étoffe du châssis, il ne doit y avoir au transparent ni tache, ni auréole d'eau, ce qui proviendrait d'une trop grande abondance d'eau dans le pinceau ou de ce que, avec le second pinceau,

on n'aurait pas fondu assez vivement. Il vaut mieux peindre avec un pinceau n° 6 que plus petit, pour éviter les coups de pinceau et travailler largement sans revenir sur son dessin.

Les carnations blondes s'obtiendront en mélangeant du blanc de Chine et du vermillon qui donne un ton très fin, les ombres seront obtenues par l'adjonction d'une pointe de bleu de Cobalt; pour adoucir le passage de la lumière à l'ombre, on emploiera pendant que les tons sont encore humides, une petite pointe de bleu de Prusse pur, bien fondu qui donnera une transition très transparente.

Les carnations brunes exigeront du jaune d'ocre dans leur préparation.

La coloration des pommettes est donnée par le rose carthame d'un rose très léger et moins violâtre que les carmins. Le même carthame fournira le rose des lèvres, en employant pour les ombrer une pointe de carmin.

Les personnages d'éventail demandent surtout de la grâce; la correction des lignes importe moins que l'esprit qu'on y fait entrer : les yeux trop grands, les bouches trop roses et trop petites, les nez plus spirituels que classiques, les joues trop fraîches, voilà l'esthétique qu'il faut plutôt observer. Les belles proportions et la rectitude des lignes sont réservées à de plus graves sujets.

Pour faire un personnage, on prépare d'abord son ton de chair, puis on indique la chevelure et les traits du visage, on exécute ensuite le costume dont on assortit les nuances de façon à ce que l'harmonie en soit complète.

Les chevelures blondes s'obtiennent en mélangeant du jaune d'ocre et du blanc, et, avant que la teinte ne soit séchée, on mettra quelques touches de terre de Sienne brûlée pure qui donneront des

reflets fauves d'un effet chaud et agréable; on les remplacera par des touches de jaune indien, si l'on préfère un blond doré.

Les cheveux bruns seront préparés avec du gris de Payne mêlé à un peu de blanc, et les reflets bleutés seront donnés par du cobalt, en glacis. Les sourcils seront de mêmes tons.

Les sourcils bruns à des yeux bleus donnent beaucoup de charme; les yeux bruns à une blonde ajoutent du piquant à la physionomie. Il est bien entendu qu'on abandonnera les yeux gris et les cheveux d'un châtain neutre. Le bleu de Prusse donne des prunelles très transparentes, on emploiera le noir d'ivoire pour les pupilles, le blanc de l'œil sera en blanc pur.

Pour les vêtements, les nuances variant à l'infini, il est bien difficile d'indiquer une règle quelconque. On choisira les ajustements de couleurs riantes et seyantes au visage.

Les velours demandent à employer la couleur épaisse dans les plis, et, pour donner le reflet, on passera un pinceau propre et légèrement humide sur les parties éclairées, de façon à enlever un peu du ton.

Les satins seront traités plus légèrement et emploieront du blanc pur pour figurer les cassures et les chatoiements de l'étoffe.

Pour les dentelles, les gazes, les draperies légères, du blanc très dilué qui laisse transparaître l'étoffe de fond, et, dans les épaisseurs, le blanc pur.

Pour les perles, une goutte de blanc ombré d'un peu de bleu de Prusse. Les ors seront indiqués par du jaune de chrôme ombré de jaune indien. On a du reste la facilité d'employer notre bronze en poudre *grand ducal* avec sa mixture d'application, d'un usage très facile et d'un prix modique.

Or bronze grand ducal t. nuanc., gros tube........	1.50
Mixture pour l'emploi. Le flacon....................	1.50

Les paysages éviteront les verts criards et les tons éclatants.

On obtient une jolie verdure en employant le vert de Prusse, très légèrement, et, pour donner les beaux tons roux d'automne, on emploiera le vert de vessie mêlé au carmin. Les verts gris qui forment les lointains sont fournis par le vert de Prusse mêlé d'un peu de Cobalt et de blanc.

L'eau se colore sur les bords du ton du rivage, un peu plus soutenu, se dégradant jusqu'au bleu, pour refléter le ciel; des coups de pinceaux horizontaux en blanc pur donneront le reflet.

Quand le paysage n'est qu'un accessoire, il devra être traité très légèrement jusqu'à l'aquarelle afin d'obtenir plus de lointain, et ne pas écraser le sujet principal.

Avec ces quelques notions élémentaires, on pourra exécuter soi-même un joli éventail, qui aura le mérite de l'inédit, et l'avantage d'avoir aidé les heures à s'écouler d'une façon agréable.

On aura donc par là adapté le vieil adage *Utile dulci*.

Leçon écrite d'éventail

Notre sujet comporte un beau papillon à la livrée sombre, une mouche bourdonnante aux couleurs éclatantes se posant sur une branche d'aubépine rose.

Première épreuve. — Croquis. — Tendre l'étoffe sur un châssis, une planchette ou un simple carton résistant, au moyen de punaises, comme l'indique le dessin, en ayant soin de ne pas tirer l'étoffe autrement que dans son sens droit. Afin d'augmenter la tension vous passez, suivant l'indication du croquis N° 1, de longues aiguilles de buis en dessous, vous soulevez ainsi l étoffe de son support

et la peinture ne peut atteindre votre planchette; vous évitez ainsi toutes taches. Vous relevez au papier calque le dessin de la feuille N° 1 et le reportez sur l'étoffe avant sa tension en suivant à la pointe sèche les sinuosités de votre calque et en interposant entre ce calque et l'étoffe un papier sanguine; tous les contours et détails ayant été minutieusement suivis, le dessin se trouve reporté sur l'étoffe. Vous enlevez le calque et le papier sanguine, rectifiez votre report s'il y a lieu et en arrêtez à la gouache tous les contours. Si c'est sur de la gaze que vous travaillez, vous couvrirez l'ensemble du dessin avec une couche légère de blanc, de manière à former un fond et à remplir les vides formés par le tissu; vous laissez sécher et rectifiez à nouveau votre croquis.

Seconde épreuve (Feuille N° 2). — Ébauche. — Avec un mélange de gouache et de carmin, vous donnant un ton rose tendre, vous faites une application sur les fleurs. Pour les branches et les feuilles un mélange de laque verte, de jaune de Chrome et un peu de gouache. Pour le papillon à la livrée sombre, les ailes sont rendues avec du noir pur, et au centre de la laque verte un peu de gouache; les antennes du noir pur, le corselet une pointe de bleu vert, un peu de gouache. Pour la mouche, du vermillon à la naissance des ailes et, par gradation, du jaune, de la terre d'ombre, le tout mélangé avec la gouache selon les besoins. Le corselet jaune et gris, antennes et pattes noires, bleu avec une pointe de vert pour le dessus du corps.

Troisième épreuve (Feuille N° 3). Les valeurs, les lumières, les ombres. — Vous finissez votre dessin en ombrant et donnant les valeurs voulues : Les fleurs roses avec du carmin pur, pour les par-

ties claires gouache et une lègère pointe de carmin, les pistils et étamines avec du jaune et de la gouache et des petites touches de terre de Sienne brûlée. Pour les branches et les feuilles vous mélangez de la terre de Sienne naturelle au vert composé avec lequel vous avez fait l'application de la seconde épreuve. Vous marquez les contours de vos tiges avec de la terre de Sienne naturelle.

Pour le gros papillon sombre, seconde application de noir pur, du vert en ajoutant une pointe de bleu; pour les petits croissants qui suivent l'ondulation des ailes, employez un vert bleu en ajoutant un peu plus de gouache, striez le corselet de noir. Pour la mouche, ombrez votre rouge avec du carmin pur, avivez le jaune, ombrez avec de la terre d'ombre et enfin exécutez les petits détails de la tête et du corselet suivant les indications du modèle.

Nous vendons cette leçon en dessins originaux et maquettes peintes à la main en trois feuilles, grandeur d'exécution. *Prix : 3 francs.*

Nota : Nous tenons à la disposition de nos lecteurs le plus beau choix de leçons écrites, pour éventails, écrans, enluminure, image religieuse, au prix de 3 francs les trois planches. Ces dessins et peinture sont des ORIGINAUX (ne pas confondre avec des tirages à la presse); il est ainsi facile de suivre la manière. Cette innovation, qui nous est personnelle, a été bien accueillie par nos débutants et, grâce à leurs indications détaillées, assurant une facile exécution, l'on s'improvise promptement évantailliste ou enlumineur.

6.

CÉRAMIQUE POLYCHROME

ET

PEINTURE ORIENTALE

SUR ÉTOFFES, VELOURS, SOIES, SATINS, DRAPS, ETC.

La *céramique polychrome* et la *peinture orientale* sur étoffes, velours, soie, peluches, draps, etc., constituent une occupation artistique ne nécessitant aucune notion d'art, de dessin, ni de peinture. Cette distraction qu'il est facile de rendre des plus lucratives, a l'avantage d'être absolument nouvelle. Par son procédé d'exécution des plus simples, l'on arrive à établir des objets ravissants ayant une réelle valeur artistique. L'on peut aussi enrichir les étoffes, velours, soies, etc., de superbes décorations en utilisant, suivant nos indications, la céramique polychrome unie à nos ors, aux couleurs chatoyantes et variées ; ces décors donnent l'illusion des plus beaux brocarts d'or et d'argent relevés d'émaux. Ces applications sont inaltérables.

La céramique polychrome consiste dans la décoration de tous objets, mais principalement de poteries artistiques d'une pureté de forme unique, spécialement préparées, dont le dessin a été au préalable arrêté en creux, et qu'il ne reste plus qu'à recouvrir des ors et émaux du procédé. Ces ors sont inaltérables; quant aux émaux ils acquièrent dès leur siccité une dureté parfaite et comme coloris ils jouent à s'y méprendre dans l'ensemble obtenu les plus beaux effets des styles bizantins, vénitiens, phéniciens, mauresques et les plus riches cloisonnés. Ils n'ont besoin d'aucune cuisson et quelques instants après

l'application leur dureté est complète, ils peuvent êtres lavés à l'eau tiède et leur conservation est certaine dans toute la richesse de leur éclat.

Nous avons le choix le plus considérable à soumettre à nos lecteurs et lectrices, depuis le prix le plus minime jusqu'aux reproductions des vieux Médicis, vases étrusques, potiches, jardinières, plats, etc., à soumettre à la décoration de céramique polychrome. Sur tous ces objets, vases petits ou grands, assiettes, plats, jardinières, coupes, plumiers, vide-poches, cadres, etc., etc., le dessin est arrêté en creux, il ne faut donc aucun art pour en exécuter la décoration, le dessin étant fourni par l'objet lui-même. Quant à l'association des couleurs et la note à conserver pour éviter le heurt des nuances et rester dans une gamme de tons agréables à l'œil, nous mettons des spécimens de dessins polychromes à la disposition de nos acquéreurs. L'on peut, du reste, s'inspirer des modèles qui sont dans notre matériel et se livrer sur de menus objets, à bas prix, à certains essais préparatoires avant d'aborder la décoration d'objets plus importants et d'une rémunération réelle. Enfin, suprême moyen, dans le cas où l'ensemble serait défectueux et disgracieux après l'exécution, l'on peut, en suivant notre procédé recommencer son œuvre.

Cette ravissante occupation peut être considérée, au simple point de vue d'une distration artistique de haut goût, comme la plus attrayante possible. Sans tâtonnement ni difficulté, en suivant notre méthode, il sera facile de revêtir de nos émaux tous les objets que la fantaisie la plus capricieuse ou la plus difficile peut désirer ; dans cet ordre d'idée une belle collection de 500 modèles différents est mise à notre disposition sur demande ; nous en adressons les dessins. Nous nous chargeons d'aider de nos conseils

pratiques, soit ici sur place dans nos ateliers, soit par correspondance, tous ceux que ces passe-temps lucratifs peuvent intéresser, et cela à titre gracieux après l'acquisition de notre matériel et procédé.

Le matériel utile pour se livrer à

La Céramique Polychome

et la Peinture orientale sur étoffes, velours, soie, etc., de........................ 25 fr.

La boîte contient : 12 pots émaux couleurs variées, modèle de céramique polychrome, 2 flacons mixtures, 1 flacon mélange pour nettoyer et conserver les pinceaux, 1 tube or grand ducal, ors divers, 1 tube argent, 2 godets cristal, 3 pinceaux, 2 pointes sèches, 2 objets à décorer, 1 vase, 1 assiette, une fécule modèle polychromie.

Le tout dans un coffret bois fort, très élégant, vernis, décoré or et céramique de 20 centimètres sur 32, avec crochet, poignées et charnières cuivre.

NOTICE INSTRUCTIVE

Ce genre de peinture ne demande, pour être exécuté, aucune notion de peinture ni de dessin.

Pour nos poteries qui présentent leur dessin gravé en creux, il faut d'abord épousseter soignement l'objet : si les parties plates étaient souillées par la moindre tache, frottez légèrement au papier de verre fin. Après cette opération époussetez à nouveau. Passez alors, au moyen du pinceau le plus gros, une couche du vernis fixatif, afin de bien remplir les pores de la terre ; laissez sécher, ce qui est très rapide.

Dans un des petits godets, du matériel, déposez une pincée d'or « Grand Ducal » et, au moyen de quelques gouttes de notre mixture adhésive, for-

mez une pâte liquide. N'employez jamais que notre bronze or « Grand Ducal », et surtout que notre mixture, tout autre bronze aurait un aspect terne, toute autre mixture ferait noircir la dorure. Votre or étant préparé, vous en étalez largement dans toutes les rainures incrustées et formant ornement; vous procédez à cette opération avec un pinceau très fin du matériel, il faut que la rainure soit bien dorée sans empâtement, et que l'or soit passé de façon qu'il déborde légèrement sur les bords du trait en creux. Vous réserverez les animaux ou les personnages, s'il en existe dans le dessin; ils font l'objet d'une décoration dans laquelle les émaux de couleurs diverses doivent être présentés sertis d'or, afin de donner l'illusion des cloisonnés. L'on peut varier les tons d'or et obtenir ainsi des effets ravissants.

L'ensemble de dessin en creux étant garni d'or, vous procédez à la peinture. Afin d'éviter le heurt des nuances et obtenir un ensemble chatoyant à l'œil, il faut s'inspirer de l'objet décoré qui accompagne le matériel, tout en variant les effets suivant sa fantaisie. Règle générale, pour obtenir un bel effet de décoration d'ensemble, il faut employer pour les fonds des nuances tendres, des teintes claires, relevées par quelques applications de teintes vigoureuses, être sobre de ces dernières et en cercler le tout; si c'est une assiette ou un plat, en répétant les quelques tons vigoureux, mettre en bordure une teinte sombre. Evitez l'emploi de l'or en bordure. Pour l'application des couleurs, agitez d'abord vivement le petit pot dont vous allez faire emploi, ouvrez-le en soulevant son couvercle avec la lame d'un couteau, prenez à même le pot avec un pinceau fin très propre la couleur, et étendez-la sur la partie à recouvrir; couvrez bien cette partie sans déborder dans la

rainure, et dans le cas où la couleur coulerait dans la rainure, enlevez-la avec une des pointes sèches de la boîte, bien taillée en pointe. Dès qu'une partie du dessin est recouverte, passez à une autre de même teinte et repassez à la fin sur la première couche, en ayant soin de poser la couleur en formant larme, qui s'étalera et vous donnera l'illusion de la couleur de l'émail en fusion et son épaisseur. C'est surtout dans la pose des quelques teintes vigoureuses que l'on peut employer, qu'il faut suivre cette indication. Après l'application de chaque teinte et avant de tremper son pinceau dans une autre couleur, il faut bien le nettoyer. L'on se servira pour cela d'un vase dans lequel l'on versera au préalable quelques gouttes de notre dissolvant. Refermez avec soin chaque petit pot après son usage. L'on peut mélanger les couleurs afin d'obtenir des teintes de tous genres ; mais l'on s'expose à avoir des stries de nuances diverses dans sa teinte, aussi est-il préférable d'employer la couleur toute préparée.

Voici du reste la nomenclature de celles que nous pouvons mettre à votre disposition :

Blanc.
Ivoire.
Crème.
Gris argent.
» pigeon.
» souris.
» ardoise.
Noir.
Saumon.
Rose clair.
» foncé.
Vermillon.
Rouge grenat.
Lilas.
Violet.
Cramoisi.
Bleu pâle.

Marron.
Grès.
Terre cuite.
Rouge pompéien.
Jaune paille.
» canaris.
» citron.
» gudrin.
Orange.
Ocre clair.
» d'or.
» foncé.
Bleu de ciel.
» tu quoise.
» clair.
» saphir.
» bleuet.

Reséda.
Vert de mer.
» lumière.
» herbe.
» myrthe.
» olive.
Abricot.
Buffle.
Brun.
» pourpre.

Carmin.
Bronze or.
» argent.
Or bronze vert.
» violet.
» citron.
» rouge.
Or amaranthe.
Et toutes nuances or.

Les pots couleurs, **1** fr. — Les tubes or, **1** fr. **25**.

Peinture orientale sur étoffes

L'on fixe son velours, soie ou tout autre, sur un carton ou une planche, au moyen de punaises, de façon à obtenir une tension suffisante sans déformer l'étoffe. L'on reporte, au moyen du calque, son dessin, en se servant du papier sanguiné interposé entre le calque et l'étoffe et suivant les contours du dessin au moyen d'une pointe sèche, ou d'un crayon dur. Le dessin étant reporté, l'on en arrête bien exactement les contours avec le pastel tendre. L'on recouvre ensuite ce dessin de teintes d'or appropriées au sujet et l'on relève ces applications par des rehauts obtenus avec des touches d'émail aux tons vigoureux. Voudrait-on décorer une chimère rampante, l'on couvrira le corps avec des ors divers en dégradant et fondant ses teintes ; l'on indiquera ensuite avec de l'émail rouge vif quelques nervures dans le sens des côtes, et l'on emploiera le même ton pour la langue, les yeux, les griffes, etc. Cette union des émaux aux ors constitue des effets de nuances et de coloris très riches, d'une beauté incontestable et d'une originalité unique. L'on peut décorer ainsi des dessous de lampes, des écrans, devants de feu, coussins, rideaux, dessus de table, de console, de piano, etc., etc.

Notre matériel complet de céramique polychrome et peinture orientale sur étoffes est cédé par nous à .... 25 fr.

Il se compose : d'un superbe coffret en bois noyer de 32/23 avec charnières, poignées et crochets cuivre.

12 pots émails, couleurs assorties.
1 » vernis fixateur bronze
1 » mixture adhésive.
1 tube or « Grand Ducal ».
1 » argent floral.
3 pinceaux.
4 pointes sèches.
2 godets pour l'or et l'argent cristal.
1 spécimen, céramique polychrome.
2 objets à décorer échantillonnés.

Nous nous chargeons de fournir, par la suite, chacun de ces produits à des prix modiques : les couleurs à 1 fr. le pot.

Tous objets à décorer, depuis 0 fr. 75. Les ors toutes nuances à 1 fr. 25. — Les flacons à 1 fr.

Nous adressons, sur demande, dessins desdits objets avec prix.

NOTA. — Par suite d'une combinaison nouvelle et l'addition d'un pot de mixture spéciale à notre matériel de photo-miniature habituel, ainsi que divers ors et mixtures dont on trouvera la nomenclature à notre tarif, l'on peut exécuter dans la perfection la céramique polychrome. Toute personne désireuse de se livrer à cette distraction n'a qu'à nous demander d'ajouter les objets utiles au matériel ordinaire de Diptyq-Coloris.

Procédé pour reproduire sur bois, sur verre, porcelaine, etc., gravures, photographies, chromos, etc.

Trempez la photographie ou l'image à reproduire dans l'eau pendant quelques instants, la sécher entre deux feuilles de buvard, passez sur le bois, le verre, la porcelaine, etc., plusieurs couches successives de notre *mixture pour report*, en ayant soin

de laisser sécher les premières couches, si c'est un panneau, sous lequel le report s'effectue, il faut que le bois soit bien imprégné de mixture. Lorsque l'on a obtenu une couche épaisse bien adhésive sur le bois, verre ou porcelaine, ainsi que sur la face de l'image à reporter, appliquer la photographie, gravure ou autre, la face contre le bois, verre ou porcelaine, de façon à ce que le contact soit bien intime; laissez sécher jusqu'à entière dessication. Frottez ensuite, soit avec le doigt mouillé, soit avec une éponge imbibée jusqu'à ce qu'il ne reste plus de papier et que l'image reste apparente. Lorsque le tout est bien sec, l'on peut procéder à la peinture directe avec les couleurs photo-peinture et obtenir une superbe peinture que l'on vernit ensuite avec le vernis photo-peinture.

TABLE DES MATIÈRES

BON POUR UN PORTRAIT PHOTO-PEINTURE

Il suffit de détacher et nous adressser le Bon d'autre part rempli et accompagné d'un mandat postal de l'importance de l'ordre.

Notre procédé assure une ressemblance parfaite et nous n'en sommes plus à compter les nombreuses marques de satisfaction reçues à cet égard.

C'est surtout dans nos grandes dimensions traitées en peinture large possédant même richesse de tons et même durée que la peinture à l'huile que l'on peut constater la perfection de notre manière.

Il suffit de nous adresser une petite photographie pour que nous puissions établir un portrait grandeur nature absolument ressemblant, nous avons ainsi l'avantage de faire pénétrer partout, les portraits de famille, surtout dans certains pays éloignés dépourvus d'artistes. Quel est la famille qui n'est pas heureuse de posséder à peu de frais les traits vivants de ceux qui lui sont chers et plus tard de conserver et transmettre pour ses descendants l'image aimée de ceux qui ne sont plus.

Pour démontrer les effets artistiques obtenus par notre procédé qui n'a rien de commun avec tous ceux existant, ayant appris, par expérience, qu'un de nos portraits, qui constituent de vraies miniatures à l'huile, pénétrant dans une famille nous en fait toujours obtenir plusieurs autres à faire en raison de notre exécution parfaite, nous vous transfor-

merons une photographie quelconque en une superbe peinture à l'huile sur un panneau fort tulipier pour le simple coût des frais matériels de nos fournitures.

Album mesurant..	10 sur 14 centimètres				3 fr.
Grand Album.....	19 » 14 »				6 »
Grand format.....	22 » 16 »				10 »
Encadré or, moulure de 5 centimètres....				Album ...	6 »
— —		—		Gd.. Album...	10 »
— —		—		.... Gd. format	15

Franco de port et emballage, avec cadre, 1 fr. par envoi.
Pour dimensions au-dessus se mettre en rapport avec nous.

NOTA. — Les prix de cette prime sont exceptionnels et ne sont applicables qu'avec le Bon ci-dessous :

A détacher et à nous faire parvenir

BON POUR PORTRAIT DE LA MÉTHODE (*tarif réduit*)

Format avec ou sans cadre : ....

Somme adressée : ....

Coloris : *Cheveux* .... *barbe* ....

Yeux ....

Accessoires : ....

Nom et adresse du portrait : ...

Gare desservant :

NOUVELLE DECOUVERTE SCIENTIFIQUE

Appareils bi-polarisés, Magnéto-Electriques et Métallo-Électriques d'Angelo

NOTICE & APPLICATIONS

Ces appareils ne sont point empiriques, ils sont scientifiquement construits et applicables conformément à la découverte de la Popularité humaine (développée dans le mémoire publié en 1886, chez O. Doin, éditeur) et appliquée avec succès dans les hôpitaux.

Le prix de ces appareils est de **4** francs, et au-dessus. Toutes autres explications, notices, etc., seront fournies gratuitement par correspondance. (Timbre pour réponse).

Maurice

L DÉPOSITAIRE AUTORISÉ

27. — PARIS

Angelo, principale-
serve de l'**Influenza**,
, et de toutes **Mala-**
ne force et énergie.

PARIS. — IMP. J. BOLBACH, 25, RUE DE LILLE